



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
IASMIM SANTOS FERREIRA

OS PARASITAS:
A TRADIÇÃO LUCIÂNICA NA CRÔNICA MACHADIANA

Itabaiana/SE
2018

IASMIM SANTOS FERREIRA

**OS PARASITAS:
A TRADIÇÃO LUCIÂNICA NA CRÔNICA MACHADIANA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras (DLI) da Universidade Federal de Sergipe, *campus* Prof. Alberto Carvalho, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras-Português.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Antunes de Macedo

Coorientadora: Profa. Dra. Jacqueline Ramos

Itabaiana / SE
2018

IASMIM SANTOS FERREIRA

**OS PARASITAS:
A TRADIÇÃO LUCIÂNICA NA CRÔNICA MACHADIANA**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciada em Letras/Português pela Universidade Federal de Sergipe, *campus* universitário prof. Alberto Carvalho.

Itabaiana/SE, 21 de fevereiro de 2018

Profa. Dra. Maria Aparecida Antunes de Macedo
Universidade Federal de Sergipe

Profa. Dra. Jacqueline Ramos
Universidade Federal de Sergipe

Avaliadora: Profa. Mestra Kelly Cristina dos Santos

À casa das cinco mulheres, saudadas em nome de Elma: a
minha gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Pai das luzes que me concedeu vida e pessoas para caminharem junto à mim. Agradeço a minha família por acreditar na educação como meio de combater as desigualdades sociais e pelo estímulo diário. A amada Lídia, por ser a manifestação vivaz do amor. Às amigas Daynara Côrtes, Greicymara Silva e Isabela Batista, companheiras de risos e lágrimas. Aos amigos da ABUB em Itabaiana/SE, pelo fortalecimento de minha crença em meio às lutas. À Profa. Ma. Maria do Carmo Sousa por semear as letras em minha caminhada desde o ensino fundamental, cujo exemplo docente, fez-me trilhar o mesmo caminho. À minha coorientadora Profa. Dra. Jacqueline Ramos, à qual sou devedora da constante assistência, e à Profa. Dra. Luciene Lages, pela orientação e companheirismo; ambas instigaram-me à pesquisa. À Profa. Dra. Maria Aparecida Antunes de Macedo, pela orientação do presente trabalho de conclusão de curso. Ao corpo docente do Departamento de Letras em Itabaiana (DLI/UFS), por condicionar a minha formação. A todos quantos contribuíram diretamente e indiretamente para que chegasse ao fim deste ciclo estudantil: a minha gratidão.

“É uma índole miserável a desse corpo leviano em que só há animalidade e estômago; mas, entretanto, é necessário aceitar essas criaturas tais como são — para aceitarmos a sociedade tal como ela é” (MACHADO DE ASSIS).

RESUMO

Nosso trabalho visa o estudo da tradição luciânica nas crônicas de Machado de Assis. No que diz respeito a essa tradição, tomamos como base os estudos de Brandão (2001) e de Sá Rego (1989). No que tange à crônica machadiana, utilizamos o estudo de Brayner (1982). Quanto às relações intertextuais foram vistas à luz dos escritos de Sant'Anna (2007). Ademais, os aspectos cômicos e os sentidos engendrados foram observados com base nos estudos teóricos de Bergson (2007), Freud (1977), Jolles (1976), Minois (2003). Centramos nossa pesquisa em qual tipo de relação textual a crônica “O Parasita I”, de Machado de Assis, estabelece com o diálogo *O Parasita*, de Luciano de Samósata. Sabe-se que a paródia é um recurso próprio da tradição luciânica, e neste caso, Machado retoma a tradição duplamente: através das características do lucianismo e da incorporação do discurso ficcional de Luciano ao seu. Portanto, amplia a discussão acerca do parasitismo. Apontamos também os sentidos engendrados pelo nosso *corpus*.

PALAVRAS-CHAVE: tradição luciânica; crônica machadiana; paródia e estilização.

ABSTRACT

Our work seeks the study of the tradition luciânica in the chronicles of Machado de Assis. With regard to this tradition, we took as base the studies of Brandão (2001) and of Sá Rego (1989). With respect to the chronicle machadiana, we used the study of Brayner (1982). As for the relationships intertextual they were seen to the light of the writings of Sant'Anna (2007). Besides, the comic aspects and the engendered senses were observed with base in the theoretical studies of Bergson (2007), Freud (1977), Jolles (1976), Minois (2003). We centered our research in which type of textual relationship the chronicle "O Parasita I", of Machado de Assis, establishes with the dialogue *O Parasita*, of Luciano de Samósata. It is known that the parody is an own resource of the tradition luciânica, and in this case, Machado retakes the tradition doubly: through the characteristics of the lucianismo and of the incorporation of the speech ficcional of Luciano to yours. Therefore, it not establishes a parody, but a stylization, enlarging the discussion concerning the parasitism. We also pointed the senses engendered by our *corpus*.

KEYWORDS: Tradition luciânica, chronicle machadiana, stylization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. APONTAMENTOS SOBRE AS BASES TEÓRICAS	
1.1 A TRADIÇÃO LUCIÂNICA E A SÁTIRA MENIPÉIA	12
1.2 AS ABORDAGENS SOBRE A COMICIDADE E SEUS RECURSOS	14
1.3 O GÊNERO CRÔNICA E A INTERTEXTUALIDADE	19
2. ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	
2.1 ANÁLISE DA CRÔNICA “O PARASITA I”	23
2.2 ANÁLISE DO DIÁLOGO <i>O PARASITA</i>	32
2.3 SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE OS PARASITAS	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

INTRODUÇÃO

Machado de Assis, o grande nome do realismo brasileiro, tornou-se afamado por seus romances e contos. Dentre a sua produção tem-se: 10 romances, 76 contos, 262 poesias, 10 peças de teatro, 45 textos sobre críticas literárias, 3 traduções, 10 miscelâneas e 487 crônicas¹. Sendo este último gênero, em termos quantitativos, o mais utilizado por Machado; o que instiga a necessidade de se debruçar sobre tal produção literária.

De acordo com Sônia Brayner (1989) em “Metamorfoses Machadianas: laboratório ficcional”, Machado tem a crônica como um teste para o verdadeiro arsenal poético. Talvez as crônicas não tenham angariado a mesma atenção da crítica e do público em geral, devido ao fato de ser um gênero que tem seu nascimento no jornal e passa a ser uma atividade de trabalho corriqueiro do próprio Machado, como revela de maneira jocosa na crônica datada de 1º de Maio de 1863 na série “O Futuro”²: “me aflige o desfalque de assunto para a crônica desta quinzena”.

Muitas das características observadas na obra de Machado provêm da produção literária de Luciano de Samósata - a denominada tradição luciânica - como o ponto de vista distanciado, o pessimismo, o ceticismo, a ironia, entre outras. Quem foi Luciano? Este foi um sírio helenizado, considerado a besta-fera de todos os dogmáticos, de todos os possuidores da verdade, religiosos, e o grande condutor da ironia socrática a seus limites extremos.

Segundo o historiador francês Georges Minois em *História do riso e do escárnio* (2003), Luciano, em sua obra, satiriza, zomba, mostra, revela, ironiza; e com isso, “nos torna lúcidos e destrói as falsas verdades” (MINOIS, 2003, p. 65). Atrelado a isso, o estudioso Enylton José de Sá Rego, em *O calundu e a panaceia*, diz ser a produção luciânica a maior obra que retoma a sátira menipéia (1989).

Sá Rego (1989, p. 86) menciona o fato de Machado ter em sua biblioteca pessoal livros de Luciano, uma aparente coincidência, que acaba por revelar o interesse de Machado pela produção luciânica. Para além dessa aparente coincidência, o próprio Machado mostra conhecer a obra de Luciano, e sua influência nas produções de outros autores, demarcando a patente perpetuação da tradição luciânica até os tempos modernos, conseguinte, ao fazer isso, acaba por revelar sê-lo uma ramificação também.

¹ Dados retirados do portal: <machado.mec.gov.br>.

² Todos os textos de Machado de Assis foram retirados do portal: <machado.mec.gov.br>.

Conforme afirma no conto Teoria do Medalhão: “Somente não debes empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados” (ASSIS, 1882, p. 37).

Temos como objetivo principal o estudo das relações estabelecidas entre a crônica: “Parasita I”, de Machado de Assis, com *O Parasita*, de Luciano de Samósata. Salientamos a existência de duas crônicas intituladas do mesmo modo, sequencialmente, “Parasita I” e “Parasita II”, publicadas na série Aquarelas de 1859 e que não foram, ainda, estudadas profundamente. Há apenas uma menção feita por Sá Rego (1989) acerca da existência de tais crônicas, mas não as relaciona com o lucianismo, pois considera apenas a produção a partir da década de 70, concatenada com a tradição luciânica.

Para este estudo, delimitamos como *corpus* a primeira crônica, “Parasita I”. Nossa base teórica para analisar as características da tradição luciânica na crônica de Machado foram os estudos de Brandão (2001) e de Sá Rego (1989). No que tange à crônica machadiana, utilizamos o estudo de Brayner (1982). Quanto às relações intertextuais foram vistas à luz do estudo de Sant’Anna (2007). Ademais, os aspectos cômicos e os sentidos engendrados foram observados com base nos estudos teóricos de Bergson (2007), Freud (1977), Jolles (1976), Minois (2003).

Assim, no primeiro capítulo apresentaremos a base teórica que ampara nosso trabalho, subdividida de acordo com as questões a serem tratadas: a tradição luciânica e a sátira menipéia; os estudos teóricos sobre a comicidade; o gênero crônica e a intertextualidade. No segundo capítulo dividimos as análises em três sessões, as duas primeiras dedicam-se a análise do *corpus* separadamente, da crônica “O Parasita I” e do diálogo *O Parasita*, respectivamente. Na terceira sessão analisamos as semelhanças e diferenças entre os parasitas. Por fim, há as considerações finais.

1. APONTAMENTOS SOBRE AS BASES TEÓRICAS

1.1 A TRADIÇÃO LUCIÂNICA E A SÁTIRA MENIPÉIA

Não há como falar em tradição luciânica, sem antes reportar para a sátira menipéia, a qual atribui-se seu surgimento a Menipo de Gadara. Sabe-se bem pouco ou quase nada acerca de sua biografia. Diogenes Laércio é a fonte principal que registra durante o século III algumas linhas sobre Menipo. Interessa-nos o legado deixado por ele. Segundo a tradição, Menipo desenvolveu um tipo de sátira diferente das tradições vigentes de sua época. Seu nome seria esquecido se este tipo de sátira não fosse evocado por dois escritores posteriores, o romano Terêncio Varão e o sírio helenizado Luciano. Principalmente, pelo último.

Conforme mostra o estudioso Enylton José de Sá Rego em *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica* (1989), houve duas tradições distintas para a sátira praticada nessa época: a romana e a menipéia. A característica fundamental da primeira era o verso hexâmetro, ao passo que a segunda não detinha uma especificação formal para o verso. Outra característica importante para a classificação da sátira pelos romanos é o critério moral, embasado na função social do riso para correção da sociedade, sendo a sátira a porta-voz para a denúncia dos vícios da humanidade, um tipo de cômico semelhante ao que observa o filósofo Henri Bergson em *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade* (2007).

Entretanto, a sátira menipéia não deve ser julgada pelos critérios da romana, pois trata-se de uma tradição sério-cômica, que não se fundamenta na moral social. Até então, tem-se atribuído essa tradição a Menipo, seu protótipo; contudo, só conhecemo-la graças à obra de Luciano de Samósata, considerado um predecessor dessa tradição. Sua produção é amplamente apreciada em seu século, esquecida durante a Idade Média e redescoberta, traduzida e imitada do Renascimento até o século XVIII. A tradição luciânica é “a maior e mais completa obra que liga a tradição grega da sátira menipéia às suas repercussões nos tempos modernos.” (SÁ REGO, 1989, p. 43).

A sátira menipéia é considerada por Mikhail Bakhtin como a principal linhagem literária representativa da carnavalização no discurso da literatura ocidental. Sendo a carnavalização um processo através do qual o discurso popular irromperia no âmbito dos discursos formalizados, revolucionando-os. Embora Bakhtin recupere a

produção luciânica, situando-a junto ao diálogo socrático, o estudioso considera Luciano um autor de sátiras menipéias.

A principal novidade, junção do diálogo filosófico ao cômico, trazida pela obra de Luciano é minimizada ao tê-lo como um mero reproduutor das sátiras de Menipo de Gadara. Recorrendo aos principais estudos de Bakhtin, perceberemos que, o autor de fato, recupera a tradição ao passo que enclausura Luciano a simples reproduutor desse tipo satírico.

Contudo, seus estudos são valiosos para nossa pesquisa sob a perspectiva de recuperação da tradição, porém, nosso objeto de interesse é a produção luciânica, a qual é fonte de influência para a obra de Machado. Não obstante, em consonância com as posições de Sá Rego (1989, p. 22) e a de Jacyntho Lins Brandão em *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata* (2001, p. 15), consideramos que Menipo fornece a Luciano matéria satírica, e sob essa, ele põe as suas mãos e reelabora-a em seu diálogo cômico, tornando-a cada vez mais “luciânica”.

A partir das considerações de Sá Rego (1989) acerca da tradição luciânica, têm-se como características principais: o questionamento genérico, o estilo fragmentário, a paródia e o nacionalismo, o caráter não-moralizante, as citações truncadas, o ponto de vista distanciado do *Kataskopos*. Características que são observadas na obra de Machado, por muitos estudiosos, como o enquadramento nos gêneros discursivos, a paródia, o ceticismo, as digressões, a ironia, a impessoalidade para criticar aspectos da sociedade brasileira; porém, poucos são os estudos que apontam tais características como provenientes da tradição luciânica.

Sá Rego pontua que Luciano recusa uma das características da tradição como criação sua, atribuindo-a a Menipo. Assim, “Luciano recusa-se a aceitar que a mistura de gêneros literários distintos seja vista como criação sua. Para ele, esse hibridismo é uma característica intrínseca da tradição atribuída a Menipo de Gadara, à tradição menipéia” (SA REGO, 1989, p. 48).

Além disso, o estudioso alerta para o fato de Menipo ser personagem em alguns dos escritos luciânicos. Embora, parte dessas características tenha suas raízes na sátira menipéia; elas são conhecidas e imitadas a partir da obra de Luciano,

configurando a chamada tradição luciânica. E tais características, elencadas por Sá Rego (1989) como pertencentes à obra de Luciano, são percebidas também nas produções de outros escritores, como em Robert Burton, Laurence Sterne, Erasmo, Rabelais, Voltaire, Swift, Dostoievski, Cervantes.

Machado não estabelece relações apenas com a tradição luciânica, propriamente dita, mas também com autores que beberam do lucianismo, assim é um vestir-se da tradição ao passo que nutre-se também da revisitação dela. Há estudos sobre a relação da obra de Machado com a de outros autores, que também são influenciados fortemente pelos textos de Luciano de Samósata; um deles é *Riso e Melancolia*, de Sergio Paulo Rouanet (2007), que estuda a linhagem luciânica e os autores que Machado faz menção em seus romances. Embora se tenha avançado nos estudos do *corpus* luciânico e de sua influência, ele ainda é mais estudado pelo viés histórico que pelo ficcional, conforme aponta Brandão (2001, p. 273). Com isso, por vezes a relação com a obra de Machado se dá pela recepção de Luciano em outros escritores, citando-o, mas não investigando as relações entre um e outro.

Segundo aponta Sá Rego (1989) os principais modos de parodiar presentes na tradição luciânica são: a paródia aos gêneros e convenções da literatura; paródia aos temas e ideias da literatura e da vida social contemporânea; paródia a textos definidos, através de citações literais ou quase-literais. Outrora, alguns críticos observaram as paródias e entroncamentos com autores estrangeiros como aspecto negativo na obra de Machado, um deles, o crítico Silvio Romero em *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira* (1897). Sá Rego afirma que a poética de Luciano baseia-se na paródia e não, na *mimesis* aristotélica (1989, p. 67). E ainda, para o crítico, há dois modos de relação com a tradição luciânica: o desenvolvimento dos temas e a presença das características típicas do lucianismo.

1.2 AS ABORDAGENS SOBRE A COMICIDADE E SEUS RECURSOS

Para podermos apontar quais aspectos e recursos cômicos podem ser percebidos na crônica machadiana, subsidiaremos nossa análise, principalmente, em três estudos teóricos sobre a comicidade, os quais apresentam enfoques distintos, que são: *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade* (2007), do filósofo Henri Bergson; *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1977), de Sigmund Freud; “Os chistes” (1976), de Jolles.

Bergson analisa o que é o riso, o efeito fisiológico do cômico, e com isso, descreve recursos e efeitos da comicidade. Ele considera o cômico como um fenômeno eminentemente humano, afirmando que “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano” (BERGSON, 2007, p. 2). Mesmo quando se ri de um animal é pelo fato de ser surpreendido com um algum traço ou ação de aspecto humano. Logo, pode-se dizer que o homem não é apenas o animal que sabe rir, como atestaram alguns filósofos, mas que este é também um ser que faz rir, que conduz ou gera o risível.

O filósofo identifica a comicidade no “mecânico sobreposto ao vivo” (BERGSON, 2007, p. 28) como a fonte primária do risível. Afirma que “(...) para produzir o efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração. Ela se dirige à inteligência pura” (BERGSON, 2007, p. 4). Portanto, o ato de rir, neutralizaria a piedade, a exemplo da situação de alguém ao cair na rua, apenas as pessoas que não tem vínculo com este, rirão. Pois, quando se trata de alguém querido, imediatamente a situação se torna trágica, logo a preocupação será se este não sofreu algum dano. Desse modo, tragédia e comédia, já assim consideradas por Aristóteles, são faces de uma mesma moeda. Portanto, para rir de alguém querido é preciso, desligar o emocional por alguns instantes, para assim conseguir dar gargalhadas daquele pelo qual se tem afeição.

Além disso, Bergson afirma que o “riso é sempre o riso de um grupo” (BERGSON, 2007, p. 5). Portanto, para se desfrutar da comicidade é preciso que não se esteja sozinho, pois isolado não é possível saborear este efeito que dilata e sacode a vida das pessoas. Visto que é um fenômeno inteiramente social, para se rir de algo, é necessário conhecer as ideologias da comunidade, para de forma inteligível e sensível rir. No entanto, não há total concordância com essa afirmação do filósofo; pois quem nunca sorriu sozinho? Pode-se dizer que o cômico tem um caráter mais social, entretanto não impede que o homem, por vezes, ria só.

Para o autor o que provoca o riso é o mau jeito, ou seja, é o ato involuntário, é a rigidez mecânica. Comprova-se que o cômico é a resposta ao esgarçamento social, fazendo com que o indivíduo coagido pela ridicularização, tome o molde comportamental desejado pela sociedade. Bergson também atesta que o cômico é inconsciente. Assim, o riso mostra a realidade que não pode ser exposta em um ambiente do qual a sociedade não permite o ridículo. Vale ressaltar que Bergson está

observando um tipo de cômico, o do teatro bufo, portanto, aponta para um tipo de cômico conservador.

O riso é a ferramenta utilizada para exortar o maior número possível de pessoas. Por isso, a comédia utiliza as singularidades mais coletivas, e não as individuais. A correção e a instrução são as intenções inconscientes da comédia como atesta Bergson. O autor aponta o defeito da vaidade como o mais superficial e mais profundo de todos, é um paradoxo perfeito para ser explorado na comicidade. Todos os vícios gravitam em torno dela, é mais inata até mesmo do que o egoísmo, bem como é oriunda da vida social.

Nesse sentido, o riso seria uma vara que açoita os desvios sociais de forma descontraída, inconsciente. Vale mencionar que Bergson apresenta no seu estudo alguns recursos cômicos, nomeados por ele como: a caixa de surpresa, a marionete e seus cordões, a bola de neve. Além de atentar para outros recursos como a ironia, o feio, o rebaixamento, o exagero, a caricatura, entre outros. Alguns desses recursos são observados em nosso *corpus*.

Quanto à perspectiva apresentada pelo psicanalista Freud, essa diz respeito à relação da comicidade com o inconsciente. Para investigar e atestar a existência do inconsciente, Freud escreve os ensaios *A Interpretação dos Sonhos* (1900), posteriormente *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1905). Ele estabelece diretrizes acerca da técnica dos chistes, seus propósitos, o mecanismo do prazer e psicogênese dos chistes, os motivos dos chistes como processo social, a relação destes com o inconsciente e as espécies do cômico.

Algumas postulações de Freud assemelham-se as concebidas por Bergson (2007), como o interesse do cômico pelo feio e a brevidade do chiste. Em sua abordagem, o pensador estabelece dois paradigmas fundamentais para a formação dos chistes, a condensação e o deslocamento, descrevendo maneiras de como eles funcionam tecnicamente.

O chiste é “a habilidade de encontrar similaridades entre coisas dessemelhantes, isto é, descobrir similaridades escondidas” (FREUD, 1977, p. 23) logo, a partir de tais semelhanças há um aglutinamento ou de ideias, ou de palavras, ou de coincidências sonoras que Freud denomina condensação. Os sucessivos desconcerto e esclarecimento

próprios do chiste são ilustrados por Freud através do chiste de Heine que demonstra a vangloria do agente de loteria ao ter sido bem tratado pelo Barão Rothschild, afirmando que fora tratado bastante “familonariamente”. Pois, há um desconcerto diante da interpolação das palavras familiar e milionário, no entanto há um esclarecimento entendido pelo próprio chiste, ou seja, que Heine foi tratado como um familiar por um milionário.

O chiste possibilita romper a barreira imposta pela camada superior social, bem como suspende a inibição interna; “a economia na despesa relativa à inibição ou à supressão parece ser o segredo do efeito de prazer dos chistes tendenciosos e se transmite ao mecanismo dos chistes inocentes” (FREUD, 1977, p. 141). Freud afirma que os adultos em estado mental alterado e a criança no estado inicial de aprendizado da língua materna fazem uso de frases e palavras ilógicas, mas no decurso do crescimento do infante a linguagem fica condicionada a locuções lógicas. Assim, o prazer do não-sentido é desfrutado através dos chistes que fazem uso dessa técnica. Dentro dessa abordagem do prazer, ele conclui que a economia da despesa psíquica ou alívio da compulsão da crítica são os geradores do prazer.

Outra abordagem acerca da comicidade é o estudo teórico de Jolles, em *Formas Simples*, que visa analisar as disposições mentais que se verificam na linguagem, tratar-se-á em especial do capítulo em que se dedica ao chiste. O autor define o chiste como a forma que “desata coisas e desfaz nós” (JOLLES, 1976, p. 206). Desata a ética, a lógica, a linguagem e as próprias formas. No entanto, não se caracteriza apenas pelo desate, mas pelas novas perspectivas que se atam, visto que no “universo do cômico todas as coisas se atam, ao desfazerem-se ou ao desatarem-se.” (JOLLES, 1976, p. 215).

Se o chiste estivesse preso apenas ao desatar, seria uma forma dependente das outras, todavia o cômico desmonta até mesmo as outras formas, criando novas. Pode-se fazer uma analogia desse pressuposto de Jolles, vislumbrando a ideia de que o chiste é um mecanismo perspicaz que desfaz as barreiras internas e externas, dando ao indivíduo liberdade; e, essa liberdade é constituída de técnicas, por vezes ilógicas.

Jolles também demonstra a capacidade do chiste em preencher as lacunas de uma história com técnicas como a zombaria, objetivando-se por revelar aspectos sem despertar o elemento ético do episódio ou a satisfação moral que poderia comover o

ouvinte. Logo, o autor nessa perspectiva assemelha-se a Henri Bergson e a Freud, atestando que o cômico se dirige à inteligência pura e não pode despertar a piedade.

O chiste recorre igualmente à inconveniência; se o absurdo significa que a lógica filosófica é desfeita, a inconveniência significa o deslance das regras prescritas pela moral prática, pelos bons costumes e pelas conveniências sociais. (JOLLES, 1976, p. 208).

Ou seja, por vezes o chiste faz junção de coisas inconvenientes, desproporcionais, dirigindo-se a inteligência, desfazendo a lógica e atando outra. Além disso, o estudioso faz uma distinção entre a sátira e a ironia, a primeira tem um caráter moralizante, visa à zombaria e não permite que o seu autor se inclua como objeto de reprovação. Busca corrigir o desvio que Jolles denomina de insuficiência, culminando na mesma direção da abordagem bergsoniana que visa a correção dos desvios sociais. “Na medida em que se esforce por desfazer o repreensível a partir de sua insuficiência, ou a insuficiência a partir dela mesma, o chiste recebe o nome de zombaria” (JOLLES, 1976, p. 211).

Todavia, a ironia objetiva-se de ensinar, permite até mesmo trocar daquele que repreende, havendo um distanciamento de si mesmo, uma neutralização para obter o gracejo; esse distanciamento é percebido nas duas teorias abordadas acima. “O azedume da ironia resume-se em encontrar em nós o que censuramos em outrem” (JOLLES, 1976, p. 212). Nesse sentido a ironia é reveladora, mostra aquilo que estava escondido, revela ao indivíduo o que ele esconde de si mesmo; coincidindo com a perspectiva de Freud acerca do cômico.

Jolles também estabelece uma distinção entre o chiste e o gracejo, caracterizando o último como “um meio de libertar-se momentaneamente de si mesmo, quando o desejo” (JOLLES, 1976, p. 213). Essa liberação do espírito visa a descarga de uma tensão do rigor imposto, na maioria das vezes, socialmente, sem fazer uso da zombaria. Vimos que Freud classifica os chistes em tendenciosos e não-tendenciosos, o gracejo de Jolles é justamente esse segundo tipo não tem a pretensão primordial de agredir instituições ou imposições sociais.

Os três estudos teóricos, embora apresentem abordagens distintas, possuem aproximação no que tange aos recursos e efeitos da comicidade. Assim, pode-se distinguir dois tipos de cômico nas duas teorias abordadas primeiramente: o conservador (Bergson) e o libertador (Freud). Em Jolles, há uma dualidade, pois ele

vislumbra o chiste como dependente desses dois tipos, conferindo-lhe um caráter dual, capaz de “efetuar ao mesmo tempo uma mesma tarefa: desfaz um edifício insuficiente e desafoga uma tensão” (JOLLES, 1976, p. 213). Portanto, o cômico é repressor para quem é seu objeto de gozação, e é libertador para aquele que faz a troça, pois só por meio do chiste, os assuntos inibidos no discurso sério, são manifestos. Ainda, o cômico, ao desfazer os nós, as conexões, cria um espaço de plena liberdade para o estabelecimento de outras conexões.

1.3 O GÊNERO CRÔNICA E A INTERTEXTUALIDADE

A crônica enquanto gênero literário caracteriza-se como um tipo textual mais próximo do leitor e de linguagem clara. Embora tenha iniciado no espaço concedido ao *folhetim*, ela ganhou um espaço peculiar na literatura brasileira tendo escritores que foram exclusivamente cronistas, como é o caso do Rubem Braga. No entanto, nosso autor, Machado de Assis não foi apenas cronista. Para Antonio Candido, Machado soube fazer uso deste “veículo privilegiado, para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas” (CÂNDIDO, 1992, p. 19).

Para a estudiosa Marília Rothier Cardoso, a crônica semelha a bala. Para ela:

Uma crônica é como uma bala. Doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. Crônica vem de *Cronos*, Deus devorador. Nada lhe escapa. Quando se busca a bala, resta, quando muito o papel, no chão, descartado. A crônica-bala, sem pretensões nutritivas, nunca foi artigo de primeira necessidade. Só aos alfabetizados se permite esse luxo suplementar. Traz prazer fugaz, talvez perigoso. Ao desembrolha-la – pum! –, em estalo. *Cronos* é implacável. Até a gula acaba devorada (CARDOSO, 1992, p. 142)

A crônica torna-se viciante, pois desperta no leitor uma necessidade de lê-la, de devorá-la, mas como afirmado na citação acima, ela nunca foi uma necessidade primária. Assim, não houve cronistas premiados no Nobel por exemplo. Porém a crítica literária reconhece o valor da crônica. Para Cardoso “nomeia-se crônica o texto leve, fluente e sintético, que forma o elo entre o passado (as linhagens medievais) e o presente” (1992, p. 137); ou seja, cumpre uma função de ligação entre eras com o objetivo de situar o presente. O “discurso machadiano faz-se ambíguo para caracterizar a modernidade. Encena o presente, perquire-o de várias perspectivas, conhece-o

extensamente, mas reserva-se o direito de dúvida, embutida nas entrelinhas” (CARDOSO, 1992, p.141).

A crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele a grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor. (CÂNDIDO, 1992, p. 14)

Comumente encontramos o uso do humor nas crônicas em um cenário simples, mas de tamanha singularidade, que faz desse gênero um tipo surpreendente e revelador de uma grandeza sem igual. “A sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão” (CÂNDIDO, 1992, p. 14). O convívio íntimo com a palavra adquire um relevo e salta aos olhos os seus valores próprios, possibilitando que o leitor se envolva.

Sônia Brayner dedica-se ao estudo das crônicas de Machado. Ela afirma que a crônica é um “fragmento sem aura, de impossível distanciamento e singularidade” (1992, p. 416). A autora também diz que, esse gênero na obra machadiana não é um texto-ponte para os considerados mais célebres do autor, e sim uma solda capaz de entrelaçar sua produção literária de mais de quatro décadas.

Ainda, afirma ser a crônica jornalística o verdadeiro laboratório ficcional para o enunciado romanesco machadiano. Esse gênero textual surgiu no século XIX com o objetivo de entreter o público da cidade, ocupando um espaço denominado *folhetim*. Na produção de Machado, a crônica foi uma ferramenta para apreender fatos corriqueiros, mas de grande relevância, pois suscita a discussão das relações sociais (BRAYNER, 1982). Sob a égide do cômico, o cronista utiliza um discurso leve, culto, aparentemente paradoxal, aberto às mutações, arraigado à temporalidade e ao registro estilístico de sua obra. Quanto ao confronto entre a oralidade e o convencionalismo, é um mecanismo de causar impacto humorístico no leitor.

Nota-se também na crônica machadiana, uma preocupação em desfazer o já-pensado, em vistas de questionar ações e comportamentos que a sociedade têm como inquestionáveis. “Machado de Assis coloca em julgamento o já-pensado, o já-feito, o já-sentido, com o firme propósito de desvendar a eterna pantomima do mundo, ópera esquecida por Deus e montada pelo Diabo, como a descreve em Dom Casmurro” (BRAYNER, 1982, p. 427). Essa preocupação do cômico em desfazer e atar uma nova

perspectiva é apontada por Jolles, além de ser demonstrada nos estudos de Freud ao afirmar ser o cômico de caráter revelador.

Há uma relativização textual que se refere a comportamentos, a própria essência do mundo e a permanência dos valores inquestionáveis. Em toda a obra de Machado há essa “ambivalência dialógica da verdade” (BRAYNER, 1982, p. 429). Para que o autor exponha suas ideias vazadas, faz uso constante do lúdico, do gracejo, do chiste para que o leitor não perceba de imediato a complexidade, mas que de forma leve e descontraída, conduza-o a questionamentos de ordem social.

Quanto à intertextualidade e seus desdobramentos, o estudioso Affonso Romano de Sant’Anna em *Paródia, paráfrase & cia* (2008), parte dos estudos de Mikhail Bakhtin para conceituar os efeitos metalinguísticos, que se manifestam quando se parodiam textos alheios, fazendo assim intertextualidade; ou os próprios textos, nesse caso uma intratextualidade. O estudioso também conceitua a paráfrase e a estilização. Ele observa que a paródia na Grécia funcionava como um contracanto. Já a estilização seria uma aproximação da paródia, mas quando a estilização tem uma motivação cômica ou é fortemente marcada, acaba se tornando uma paródia. Nas palavras dele:

A paródia, por estar do lado novo e do diferente, é sempre inauguradora de um novo paradigma. De avanço em avanço, ela constrói a evolução de um discurso, de uma linguagem, sintagmaticamente. Em contraposição, se poderia dizer que a paráfrase, repousando sobre o idêntico e o semelhante, pouco faz evoluir a linguagem. Ela se oculta atrás de algo já estabelecido, de um velho paradigma. (SANT’ANNA, 2007, p. 28)

A paráfrase restabelece o já dito; a paródia reconstrói, traz uma nova perspectiva. A primeira se mantém ao lado da ideologia dominante; a segunda perpassa o já estabelecido, constituindo-se em uma descontinuidade, em uma ruptura com o velho. Numa a intertextualidade das semelhanças, noutra a intertextualidade das diferenças. O autor também mostra que a paráfrase é um efeito de condensação e a paródia de deslocamento. Freud observa esses dois procedimentos no cômico; Sant’Anna percebe-os na paráfrase e na paródia. Esta traz à tona a voz silenciada no texto original, como se trouxesse a outra face da moeda.

A paráfrase é um discurso sem voz, pois quem está falando está falando o que o outro já disse. É uma máscara que se identifica totalmente com a voz que fala atrás de si. Nesse sentido, ela difere da paródia, pois, nesta, a máscara denuncia a duplicidade, a ambiguidade e a contradição. Por isso é que, usando um paralelo numa linguagem mística, se pode dizer: a paráfrase

faz o jogo do celestial, e a paródia faz o jogo do demoníaco. (SANT'ANNA, 2007, p. 29).

Quanto à estilização, caracteriza-se como uma não oposição e não retomada total do texto original. Ela é uma espécie de ampliação da discussão iniciada no texto que a antecede, e, apresenta um desvio tolerável. Quanto aos três modos de intertextualidade, Sant'Anna define-os assim:

Paráfrase (desvio mínimo), estilização (desvio tolerável) e paródia (desvio total). A paródia deforma, a paráfrase conforma e a estilização reforma. A paródia deforma o texto original subvertendo sua estrutura ou sentido. A paráfrase reafirma os ingredientes do texto primeiro conformando seu sentido. Enquanto a estilização reforma esmaecendo, apagando a forma, mas sem modificação essencial da estrutura. (SANT'ANNA, 2007, p. 41)

2. ANÁLISE DO NOSSO *CORPUS*

2.1 ANÁLISE DA CRÔNICA “O PARASITA I”, DE MACHADO DE ASSIS

Machado introduz a discussão sobre o parasitismo de modo aparentemente sutil, como se pode ver no fragmento abaixo:

Sabem de uma certa erva, que desdenha a terra para enroscar-se, identificar-se com as altas árvores? É a parasita. (ASSIS, 1994, p. 3). Ora, a sociedade, que tem mais de uma afinidade com as florestas, não podia deixar de ter em si uma porção, ainda que pequena de parasitas. Pois tem, e tão perfeita, tão igual, que nem mesmo mudou de nome. É uma longa e curiosa família, a dos parasitas sociais; e fora difícil assinalar na estreita esfera das aquarelas — uma relação sinótica das diferentes variedades do tipo. Antes sobre a torre, agarro apenas na passagem as mais salientes e não vou mergulhar-me no fundo e em todos os recantos do oceano social. (ASSIS, 1994, p. 3).

Ele mostra um olhar distanciado do *Kataskopos*, ou seja, do seu objeto de estudo. Para Sá Rego (1989), esta é uma das características da tradição luciânica. Ainda, a crônica interpela o leitor sobre a existência de uma erva parasita. Quanto a esta interpelação atentemos para o que Jacyntho Lins Brandão, em “A Grécia de Machado de Assis”, observa. Para ele, “Não se trata de incluir o novo no antigo, ou de reduzir o contemporâneo ao extemporâneo (quer dizer ao clássico), mas de provocar o estranhamento do que se encontra à mão, para arrancar o leitor de seu lugar e substituir a ingenuidade pela inteligência” (BRANDÃO, 2001, p. 370). Ou seja, trata-se de uma chamada ao leitor para aguçar a sua inteligência, fazendo percorrer os caminhos interpretativos suscitados.

Depois, correlaciona a sociedade com as florestas, afirmando existir afinidades entre elas. De modo irônico diz se tratar de “uma pequena porção de parasitas”; e mais, “tão perfeita, tão igual, que nem mesmo mudou de nome”. Percebe-se o uso da ironia, que nesse caso é construída através do paradoxo, pois afirma que há na sociedade uma pequena porção de parasitas, e em seguida diz ser “uma longa e curiosa família”. Sabe-se que a ironia é um dos recursos utilizados na tradição luciânica.

Georges Minois, em *História do Riso e do Escárnio* (2003), acaba por tocar na questão da ironia, e com isso, faz algumas colocações sobre este recurso. O historiador, nota que “a ironia sistemática não destrói apenas o sério da existência, mas também a coerência do pensamento discursivo, pulverizado em uma multidão de situações

independentes” (MINOIS, 2003, p. 436). Assim, a ironia não é apenas a destruição do sério, mas também a coerência do pensamento discursivo. Pensando no tipo de construção discursiva que a crônica apresenta, o cronista dispõe da ironia como um recurso que ataca nosso pensamento discursivo, para revelar-nos questões que dizem respeito a nossa vida em sociedade.

A crônica de Machado, ao tratar da família dos parasitas sociais, faz uso de termos biológicos como família para referendar grupo de determinada espécie. Assim, há uma condensação de sentidos. Ao falar da família no sentido biológico, acaba por falar da família de parasitas sociais, condensando ambas. Este é um processo observado por Sigmund Freud em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1977). Para ele há duas técnicas que constituem os chistes: a condensação e o deslocamento. O excerto abaixo mostra uma síntese das duas técnicas e de outros procedimentos derivados delas.

Os interessantes processos de condensação acompanhados de formação de substitutivo, reconhecidos como o núcleo da técnica dos chistes verbais, apontam para a formação dos sonhos, em cujo mecanismo tem-se descoberto os mesmos processos psíquicos. Isso vale igualmente, entretanto, para as técnicas de chistes conceptuais – deslocamento, raciocínio falho, absurdo, representação pelo oposto – que reaparecem, cada um e todos, na técnica da elaboração do sonho. O deslocamento é responsável pelo enigmático aparecimento de sonhos que nos impedem o reconhecimento de que constituem uma continuação de nossa vida desperta. (FREUD, 1977, p. 108).

Na crônica em questão, notamos que há uma condensação dos sentidos, que aglutina um tipo de parasita, o biológico, a outro, o social. Aquele, pela perspectiva biológica, é um organismo que vive de e em outro organismo e obtém alimento de outrem, causando-lhe dano. Com isso, mostra que o parasita social, semelhantemente, vive de e em outro ser. Revelando-nos uma dinâmica da vida social. E a revelação é uma das funções do cômico, que segundo Freud (1977) é uma manifestação da linguagem do inconsciente, reprimido por regras sociais, e que liberta-se através dos chistes e dos sonhos. No caso do texto literário que estamos analisando é uma revelação/desvelamento das relações sociais.

Vale lembrar que, uma das correntes em voga no século XIX é o naturalismo, e embora Machado seja considerado autor realista e não naturalista, ele está inteirado das teorias de sua época. E, portanto, no caso dessa crônica mostra a aproximação entre o

homem e a natureza, percebida pelo uso de termos como oceano, florestas, parasita (biólogo), entre outros. Tal aproximação pode apontar também para a nossa identidade animal, conseguinte, para as relações em sociedade, que se mostram semelhantes.

O cronista menciona a dificuldade em falar sobre os parasitas na “estreita esfera das aquarelas”. Vale notar que a crônica em questão está inserida em um grupo de crônicas denominadas de “Aquarelas”. Nesta série de crônicas, a primeira fala sobre “os fanqueiros literários”, as duas seguintes falam sobre o parasita; sendo que uma delas debruça-se sobre o parasita literário, que se assemelha aos fanqueiros literários; as duas últimas crônicas da série falam sobre o empregado público aposentado e o folhetinista. Dentre as cinco crônicas, três discutem o parasitismo. Ou seja, quando o cronista fala sobre “estreita esfera das aquarelas”, acaba por mostrar o espaço e o limite para discutir a temática do parasitismo. Por isso, ele afirma fazer um recorte sobre os tipos em que observa: “Antes sobre a torre, agarro apenas na passagem as mais salientes e não vou mergulhar-me no fundo e em todos os recantos do oceano social.” (ASSIS, 1994, p. 3). E, marca sobre que oceano está se debruçando, o social. Logo, sua análise sobre o parasita busca o entendimento das relações sociais.

Há, como disse, diferentes espécies de parasitas. O mais vulgar e o mais conhecido é o da mesa; mas há-os também em literatura, em política e na igreja. É praga antiga, e raça cuja origem se prende à noite dos tempos, como diria qualquer historiador *en herbe*. Da Índia, essa avó das nações, como diz um escritor moderno, são poucas as noções a respeito; e não posso marcar aqui com precisão o desenvolvimento dessa casta curiosa no velho país. Em Roma, onde lemos como num livro, já Horácio comia as sopas de Mecenas, e banquetearia alegremente no triclinium. É verdade que lhe pagava em longa poesia; mas, nesse tempo, como ainda hoje, a poesia não era ouro em pó, e este é grande estrofe de todos os tempos. Mas, tréguas à história. Tenho aqui como alvo esboçar em traços ligeiros as formas mais proeminentes da individualidade; entremos pois no estudo — sem mais preâmbulo. (ASSIS, 1994, p. 3)

Ao prosseguir com a discussão sobre o parasita, relembra haver diferentes espécies e o da mesa ser o mais conhecido. Mostra os desdobramentos de parasitas em três espaços sociais: na literatura, na política e na igreja. No meio do parágrafo parece haver uma digressão, embora ainda esteja falando do mesmo assunto; é como se o cronista desse um passo atrás do tempo presente da discussão para fazer uma ilustração. Afirma que o parasita é uma praga antiga e sua origem não é precisamente marcada.

Ainda dentro do conjunto de ilustrações que parece constituir uma digressão, cita o romano Horácio comendo sopa do Mecenas em troca de poesia. Com isso, critica

o sistema de mecenato que cultivava os parasitas. O Horácio caracteriza-se como um tipo elevado de parasita, um intelectual/pensador da cultura. Ao finalzinho, faz uma crítica a valorização do texto literário, quando diz: “É verdade que lhe pagava em longa poesia; mas, nesse tempo, como ainda hoje, a poesia não era ouro em pó, e este é grande estrofe de todos os tempos.” (ASSIS, 1994, p. 3).

Notemos que ele fecha a digressão com a expressão: “Mas, tréguas à história” (1994, p. 3), fazendo um fechamento brusco dentro da uma espécie de conversação que vinha sendo desenvolvida. Vale atentar para o uso do termo tréguas que pressupõe batalha, guerra. Assim, o cronista retoma a história.

O autor encerra o parágrafo mudando de tom, assumindo discurso acadêmico: “Tenho aqui como alvo esboçar em traços ligeiros as formas mais proeminentes da individualidade; entremos pois no estudo — sem mais preâmbulo.” (ASSIS, 1994, p. 3). Essas mudanças dos tipos de linguagem caracterizam-se como um estilo fragmentário, também próprio da tradição luciânica, segundo Sá Rego (1989, p. 10).

Nesta crônica, Machado discorre sobre o parasita alimentar, e na crônica “Parasita II” investiga o tipo literário. Atentemos que o tipo alimentar é justamente o que Luciano de Samósata observa. Vejamos o excerto abaixo.

Devo começar pelo parasita da mesa, o mais vulgar? Há talvez pouco a dizer — mas esse pouco mesmo revela altamente os traços arrojados desta fisionomia social. Debalde se procuraria conhecer as regiões mais adaptadas à economia vital deste animal perigoso. Inútil. Ele vive por toda parte em que há ambiente de porco assado. Também é aí onde ele desenvolve melhor todas as suas faculdades; — onde se sente a *son aise*, como diria qualquer label encadernado em paletó de inverno. Perfeito parasita deve ser perfeito gastrônomo; mesmo quando não goze esta faculdade por vocação do berço, é um resultado da prática, pela razão de que o uso do cachimbo faz a boca torta. Assim, o parasita jubilado, o bom parasita, está muito acima dos outros animais. Olfato delicado, adivinha a duas léguas de distância a qualidade de um bom prato; paladar suscetível, — sabe absorver com todas as regras de arte — e não educa o seu estômago como qualquer aldeão. (ASSIS, 1994, p. 3-4)

Ao questionar o leitor sobre qual tipo começar, marcando ser do tipo mais vulgar, mostra que está dialogando diretamente, com o texto *O Parasita*, de Luciano, pois escreveu sobre esse tipo. Por isso, Machado afirma haver pouco para dizer sobre este tipo. Ao falar sobre o parasita alimentar, a crônica apresenta uma ironia ao dizer ser preciso conhecer “as regiões mais adaptadas à economia vital do animal”. Com isso, fala-se a respeito do parasita social como animal e com uma linguagem marcadamente impessoal e acadêmica.

Segundo Georges Minois (2003 p. 482): “A ironia é chamada a desempenhar um papel essencial. Santa ironia, libertadora dos povos”. Consequentemente, a ironia liberta-nos da visão estereotipada do mundo, das coisas e das pessoas. E portanto, Machado está utilizando-a como um recurso revelador. Neste caso, podemos afirmar também que o cômico está desatando as perspectivas já estabelecidas socialmente e atando novas possibilidades de se ver o parasita, notando seu surgimento e sobrevivência social. Quanto a este caráter do cômico, Jolles (1976) nota a função da comicidade. Percebe que no “universo do cômico todas as coisas se atam, ao desfazerem-se ou ao desatarem-se” (1976, p. 215), e mais, os chistes “desata coisas e desfaz nós” (1976, p. 206).

É importante atentar para o uso da palavra “animal”. Como se trata de um tipo de parasita social, e não biológico; há um rebaixamento do homem ao estado de animal irracional, consequentemente a sociedade também está sendo rebaixada. O parasita alimentar “vive por toda parte em que há ambiente de porco assado.” (ASSIS, 1994, p. 4). A atração instintiva do parasita alimentar, considerado animal, pelo ambiente onde haja porco assado, atraído pelo olfato. O rebaixamento do homem ao estado de coisa e de animal irracional, ou, a coisa e o animal irracional ao estado de homem é do âmbito da comicidade, segundo Bergson (2007, p. 43).

Em seguida, o cronista diz que é justamente “no ambiente de porco assado” que o parasita desenvolve melhor as suas faculdades, e faz uso da expressão francesa “*son aise*” para dizer que o parasita se sente à vontade nessas circunstâncias. Ironicamente, diz que “Perfeito parasita deve ser perfeito gastrônomo” (ASSIS, 1994, p. 4). Para Minois (2003), a ironia, após a modernidade, acaba por desempenhar um papel peculiar na observação das questões sociais; e, como Machado aponta para a perspectiva social, vale a reflexão sobre a ironia. Nas palavras de Minois:

O humor e a ironia generalizam-se no século XX, mas um e outro são constatações de impotência, condutas que permitem ultrapassar o absurdo do mundo, do homem e da sociedade. (...) Quanto à ironia, aos olhos de muitos é indispensável, em nossos dias, nas questões sociológicas (MINOIS, 2003, p. 569)

Ainda, afirma que quando o parasita não goza desta faculdade por vocação desde o nascimento, acaba adquirindo-a pela prática. Para confirmar sua ideia, incorpora ao seu discurso um dito popular: “pela razão de que o uso do cachimbo faz a boca torta”

(ASSIS, 1994, p. 4). Consequente, eleva o parasita, chamando-o de bom parasita, de parasita jubilado, e, elenca algumas características: olfato delicado, paladar suscetível.

Todavia, no desenvolvimento de tais características, notamos o uso da ironia que, nesse caso, é um paradoxo, pois mostra o parasita tal qual um animal, porém diz que esse tem olfato delicado e paladar suscetível, no entanto é comandado pelos seus instintos. “Olfato delicado, adivinha a duas léguas de distância a qualidade de um bom prato; paladar suscetível, — sabe absorver com todas as regras de arte”.

A crônica diz que o bom parasita “não educa o seu estômago como qualquer aldeão.” (ASSIS, 1994, p. 4). Neste caso, a ironia é utilizada como meio de desenvolver os argumentos. Vale lembrar que o cronista persiste na perspectiva do rebaixamento ao nível de animal irracional, e este rebaixamento é do âmbito do cômico, conforme vimos acima. Logo, no início desse parágrafo em que “elogia” o parasita, diz que este “está muito acima dos outros animais” (1994, p. 4).

E como não ser assim, se ele não tem outro cuidado nesta vida? e se os limites da mesa redonda são os horizontes das suas aspirações? É curioso vê-lo na mesa, mas não menos curioso é vê-lo nas horas que precedem às seções gastronômicas. Entra em uma casa ou por costume ou *per accidens*, o que aqui quer dizer intenção formada com todas as circunstâncias agravantes da premeditação, e superioridade das armas. Mas suponhamos que vai a uma casa por costume. (ASSIS, 1994, p. 4)

Mais uma vez há o uso da ironia, e neste caso como meio argumentativo para confirmar suas alegações sobre o parasita, também para interpelar o leitor, como é próprio da tradição luciânica. Em seguida, há ilustrações de situações com as quais o parasita se defronta. A primeira que o cronista menciona é as horas que precedem às seções gastronômicas. Afirmando que o parasita entra em uma casa por costume ou *per accidens*, mas de fato, nunca é por acidente, há sempre intenções premeditadas. Assim, ilustra jocosamente a cena de quando um parasita é convidado, como se pode ver no fragmento abaixo.

Ei-lo que entra, riso nos lábios, chapéu na mão, o vácuo no estômago. O dono da casa, a quem já fatiga aquela visita diária, saúda-o constrangido e com um riso amarelo. Mas isso não é decepção; tão pouco não desarma um bravo daquela ordem. Senta-se e começa a relatar notícias do dia, entremeadas de algumas da própria lavra, e curiosas — a atrair a feição vacilante do hóspede. Daqui um criado que vem dar o sinal de combate. É o alvo a que visava o alarme, e ei-lo que vai imediatamente pagar-se de uma tarefa de almanaque, tão custosamente exercida (ASSIS, 1994, p. 4)

O desenvolvimento das ações do parasita dão-se sequencialmente, e parece com o procedimento cômico bola de neve, cunhado por Bergson (2007, p. 61-62), no qual há o desenrolar das ações de modo crescente, uma dependendo da outra. Como ocorre em: “Ei-lo que entra, riso nos lábios, chapéu na mão, o vácuo no estômago.” (ASSIS, 1994, p. 4). Este conjunto de ações mostra a mecanicidade, que segundo a abordagem bergsoniana é a principal característica do cômico.

À nossa imagem central: do mecânico sobreposto ao vivo. O ser vivo de que falávamos era um ser humano, uma pessoa. O dispositivo mecânico é, ao contrário, uma coisa. Portanto, o que provocava o riso era a transfiguração momentânea de uma pessoa em coisa, se quisermos olhar a imagem por esse lado. (...) Nova lei: Rimos sempre que uma pessoa nos dá a impressão de coisa. (BERGSON, 2007, p. 43)

Na cena ilustrada, o dono da casa fatigado recebe o parasita. O modo como é construída a narração faz-nos pensar que o parasita vai embora ou ficará chateado, pois o dono da casa saúda-o constrangido e de sorriso amarelo, que contrasta com o riso nos lábios do parasita. O parasita contra-ataca, vencendo a situação, assim, senta-se e começa a relatar notícias. Como se vê: “Mas isso não é decepção; tão pouco não desarma um bravo daquela ordem. Senta-se e começa a relatar notícias do dia” (ASSIS, 1994, p. 4). Observemos o uso da linguagem de modo técnico, quase que profissional, para fazer a troça irônica. Note: “Daqui um criado que vem dar o sinal de combate. É o alvo a que visava o alarme, e ei-lo que vai imediatamente pagar-se de uma tarefa de almanaque, tão custosamente exercida.” (1994, p. 4). O uso das expressões “sinal de combate”, “tarefa de almanaque”, faz-nos perceber a ironia utilizada pelo cronista, mostrando que, apesar do parasita fugir do trabalho, acaba tendo que usar suas habilidades para conseguir o que deseja: o alimento. E a sua tarefa, de alimentar-se, não é “custosamente exercida”, e sim prazerosamente. Nesse caso, a ironia representa o contrário.

Se porém ele entra per *accidens*, não é menos curiosa a cena. Começa por um pretexto que deve lisonjear as pessoas da casa conforme os seus fracos. Assim, se há aí um autor dramático, o pretexto é dar um parabéns sobre a última peça representada dias antes. Sobre este molde, tudo o mais. Se às vezes não há um pretexto sério, não trepida ainda o parasita; há sempre um de lado, como substantivo: saber da saúde do amigo. Mas, entra ele; dado o pretexto, senta-se e começa a desenrolar toda a retórica que pode inspirar um estômago vazio, um Jeremias interno. Segue-se depois, pouco mais ou menos, a mesma cena. No fim está sempre como orla de horizonte uma mesa mais ou menos apetitosa, onde a reação se opera largamente. (ASSIS, 1994, p. 4)

Como se pode notar no excerto acima, Machado aborda outras situações em que o parasita se depara. Uma delas é quando entra em um ambiente por acidente, e então, começa a bajular as pessoas da casa. Se neste local houver um ator, então o parasita dará os parabéns pela última peça representada. Na falta de assunto, ele pergunta pela saúde do amigo. Com isso, o autor quer mostrar a flexibilidade do parasita frente a diversas situações que exigem dele manejo para adquirir o que se deseja: o alimento. Embora, na primeira situação tenhamos observado o parasita de modo mecânico. Nota-se que Machado expõe algumas cenas do parasita. A primeira que analisamos, na qual notamos a mecanicidade, tratava-se de visita costumeira. Esta segunda cena exposta pelo cronista, diz respeito às situações que ocorrem por acidente, e nessas o parasita não se comporta como mecânico, mas adequa-se aos padrões sociais para obter o que deseja.

Ao sentar-se à mesa “a reação se opera largamente” (ASSIS, 1994, p. 4), ou seja, consegue-se o que se queria, alimentar-se, e muito bem. Mais uma vez, percebemos a utilização da linguagem de modo técnico, nem parece que o cronista está falando de alguém que vai comer às custas de outrem. Parece que a reação que se opera largamente, é algo importante, de cunho profissional.

Nesse mesmo trecho, o autor faz uma relação com uma figura bíblica. Veja: “senta-se e começa a desenrolar toda a retórica que pode inspirar um estômago vazio, um Jeremias interno.” (ASSIS, 1994, p. 4). Jeremias foi um profeta que ficou durante um período isolado dentro de uma cisterna, passando por situações de extrema fome. Assim, semelhantemente estava o estômago do parasita, como se há dias estivesse exilado em uma cisterna.

Há, porém, pequenas desgraças, acidentes inesperados na vida do parasita da mesa. Entra ele em uma casa onde espera almoçar folgado; — faz as primeiras saudações e vai corar a pílula ao seu caro hóspede. Um certo ranger de dentes, porém, começa a agitá-lo, um ranger particular que indica um estado mais calmo aos estômagos da casa. — Então como vai? Sinto que chegasse agora; se mais cedo viesse, almoçava comigo. O parasita fica de cara à banda; mas não há remédio; é necessário sair com decência e não dar a entender o fim que o levou ali (ASSIS, 1994, p. 4-5).

A cena acima mostra quando o parasita é pego de surpresa, pois ao chegar na casa do hóspede, ele já havia almoçado. Esta situação é cômica pelo inesperado e pela quebra de expectativa. A cena exposta também é engraçada pelo ranger de dentes, indicativo da fome do parasita, que se apresenta de modo animalesco, persistindo na perspectiva de rebaixá-lo ao estado de animal irracional, como já comentamos anteriormente.

Estas eventualidades, estas pequenas misérias, longe de serem decepções, são como o cheiro da pólvora inimiga para os soldados, um incentivo na ação. É uma índole miserável a desse corpo leviano em que só há animalidade e estômago; mas, entretanto, é necessário aceitar essas criaturas tais como são — para aceitarmos a sociedade tal como ela é. A sociedade não é um grupo de que uma parte devora a outra? Eterno antagonismo das condições humanas (ASSIS, 1994, p. 5).

Consequente a decepção que o parasita sofre, torna-se um incentivo na ação. Essa decepção é considerada como uma eventualidade, uma pequena miséria, diante das muitas situações em que ele é beneficiado, como podemos perceber no texto acima. Então, o cronista fala da índole do parasita como um corpo leviano em que só há estômago e animalidade. Mais uma vez, aponta para a perspectiva animal. Nessa colocação, ele aproveita para fazer uma crítica social. Mostra a dinâmica social, quando afirma ser necessário aceitar as criaturas como são, e mais: “A sociedade não é um grupo de que uma parte devora a outra? Eterno antagonismo das condições humanas” (ASSIS, 1994, p. 5).

Sônia Brayner, em “Metamorfoses machadianas: laboratório ficcional”, conclui que o autor está observando a sociedade carioca, o seu “conteúdo pitoresco, humano e urbano das relações sociais do Rio de Janeiro” (1982, p. 427). Consoante a isso, podemos conceber que Machado está observando a sociedade brasileira, e portanto, a sua dinâmica, na qual uma parte devora a outra. Se pensarmos pelo viés do regime econômico atual, pode-se ir mais além, conjecturar que o capitalismo faz com que uma parte devore a outra, o mais forte absorva o mais fraco. E se o parasita for o mais fraco como ele devoraria a parte forte? Nessa situação, o parasita seria uma espécie de malandro, pois conseguiria driblar a parte forte?

O parasita da mesa uniformiza o exterior com a importância do hóspede; um cargo elevado pede uma luva de pelica, e uma botina de polimento. À mesa não há ninguém mais atencioso; — e como um conviva alegre, aduba os guisados com punhados de sal mais ou menos saborosos. É uma retribuição razoável — dar de comer ao espírito de quem dá de comer ao corpo. Aqui não há desaire, há uma troca recíproca que prova que o parasita tem suscetibilidades em alto grau (ASSIS, 1994, p. 5).

No excerto acima, Machado acaba por defender o parasita, colocando-o em uma situação dialética, na qual há uma troca recíproca. O parasita é necessário ao hóspede, tal qual “uma luva de pelica” ou “uma botina de polimento”. Cada um alimenta a necessidade do outro; um alimenta o corpo, o outro a alma. Quanto a essa defesa voltaremos a analisá-la em comparação ao diálogo *O Parasita*, de Luciano de Samósata.

Estes traços, mais ou menos exatos, mais ou menos distintos, dão aqui uma pequena idéia do parasita da mesa; mas esta variedade do tipo é absorvida por outras de uma importância mais alta. Aqui é o parasita do corpo, os outros são os do espírito e da consciência; — aqui são os epicuristas à custa alheia, os outros são as nulidades intelectuais que se agarram à primeira tela de propriedades suculentas que lhe vai ao encontro. São imperceptíveis talvez estes lineamentos — e acusam a aceleração do pincel; passemos às outras variedades do tipo onde achamos formas mais amplas e proeminências mais distintas. (ASSIS, 1994, p. 5).

Segundo citação acima, ao concluir a crônica Machado aponta para o tipo de parasita que tratou, o do corpo, e afirma que os outros são “os do espírito e da consciência”. Porém, diz que há alinhamentos entre os tipos. E ainda, diz ser o do corpo um epicurista, ou seja, um buscador da ausência do sofrimento corporal, já os outros são “nulidades intelectuais”, que buscam agarra-se nas primeiras oportunidades. Desse modo, o autor já não se contenta com a discussão sobre o parasitismo alimentar, mas é aguçado a prosseguir tal discussão, falando a respeito de outro tipo. Para isso, escreve a crônica “Parasita II”, na qual trata do tipo literário.

2.2 ANÁLISE DE *O PARASITA*, DE LUCIANO DE SAMÓSATA

Em *O Parasita*, Luciano de Samósata constrói um diálogo entre Simão, o parasita, e Tiquíades, que se torna um adepto ao parasitismo. Tiquíades começa o diálogo, indagando a Simão acerca de sua profissão. Já que todas as pessoas têm uma profissão, qual seria a de Simão mesmo? Então, questiona se não é músico, médico, matemático, professor de retórica ou filosofia. Simão responde: “Numa arte excelente, na minha opinião; tenho certeza de que, a esta altura, sou um mestre na prática dessa arte; mas não sei se sou capaz de descrevê-la abstratamente.” (LUCIANO, *O Parasita*, p. 14).

Vemos como Simão se considera um mestre no exercício do parasitismo, no decorrer do diálogo, percebemos o quanto ele faz uso de uma linguagem técnica/profissional e valoriza o parasitismo, elevando-o. Assim, ele afirma explicitamente ser a sua profissão, conforme se vê no excerto abaixo.

Eu. E, se você pensa que minha consciência não é sã, atribua à loucura o fato de eu não conhecer nenhuma outra profissão; ela será minha desculpa. Dizem que a Loucura, minha senhora, é cruel em quase todos os aspectos para com aqueles que ela domina; mas ela pelo menos desculpa as transgressões destes,

assumindo a responsabilidade por elas, como se fosse uma mestre-escola ou uma tutora. (LUCIANO, *O Parasita*, p. 15)

Simão atrela o parasitismo à Loucura, chamando-a de sua senhora, e marca bem que esta assume as responsabilidades por quem está sob sua tutela. Quanto à loucura vale algumas reflexões. Minois explanando acerca da ironia, do espírito e da loucura entre os séculos XVII e XVIII, afirma que “De um lado, a loucura é produto de uma pressão coletiva que exclui os extravagantes pela zombaria. (...) De outro lado, essa loucura recai sobre as pessoas “normais”, que só podem julgar-se sensatas por oposição aos loucos.” (MINOIS, 2003, p. 439). Assim, sua definição de loucura é útil para pensarmos sobre a existência dos loucos e dos chamados sensatos, pois, como mostrou Minois, um só pode afirmar-se em oposição ao outro; ser louco também é ser extravagante.

Ainda no que tange à loucura, Minois observa a loucura negativa de Brant e a loucura positiva de Erasmo, não adentraremos nas observações sobre tais autores, mas é importante compreender alguns aspectos sobre a loucura. Vejamos o excerto abaixo.

A loucura: possessão diabólica ou possessão divina? Vá saber! Resulta disso uma dupla atitude. De um lado, o respeito. Assim, chega-se a fazer derivar o termo “cretino” de “cristão” e “pateta” (*benêt*) de *benedictus*; fala-se igualmente, na Idade Média, do “louco Jesus”: este não bendisse os pobres de espírito, e sua sabedoria não é loucura para os homens? (...) Do outro lado, a rejeição. O louco é aliado do diabo, a representação do irracional; perigoso, é frequentemente excluído, expulso, às vezes em grupos miseráveis. (MINOIS, 2003, p. 262).

Para mostrar a característica paradoxal da loucura, o historiador Georges Minois lembra-nos que Jesus foi considerado, pelos escribas e fariseus de sua época, louco e o seu ensino loucura. Portanto, eis a questão: a loucura é possessão diabólica ou divina? Sua resposta não será a nossa preocupação, mas é salutar compreender qual espaço ocupam a loucura / o louco na dinâmica social.

Quanto a isso, Minois diz que “o louco torna permissível rir dos males, dos perigos, das angústias”, e, “A loucura é miséria humana, e essa loucura é rechaçada pelo riso” (MINOIS, 2003, p. 263). Desse modo, o louco alça a liberdade em sociedade, pois a ele tudo é permitido, e a loucura torna-se a sua guardiã. Semelhantemente, o parasita Simão diz que a loucura é sua “mestre-escola ou tutora”, ou seja, ele também está em um patamar de maior liberdade que os homens comuns, os considerados sensatos, pois

pode usufruir da tutela da loucura. Mais a diante, veremos que o parasita está livre de muitas pressões sociais.

Simão dá prosseguimento a discussão com Tiquíades, tentando convencê-lo de que o parasitismo é uma arte. Tiquíades se espanta pelo fato de Simão não se envergonhar de ser chamado de parasita. Ele absurdamente responde: “Esse título me será mais caro que o de “o escultor” a Fídias, pois tenho tanto orgulho da minha profissão quanto Fídias tinha de seu Zeus” (LUCIANO, *O Parasita*, p. 18). Ao comparar-se com o escultor grego Fídias, e seu trabalho tal qual o dele, sob o ponto de vista da moral burguesa constrói um absurdo, pois o parasita vive às custas do trabalho dos outros, e não produz nenhum objeto visível, entretanto, produz um bem invisível ao seu anfitrião, a companhia, pois as relações são construídas dialeticamente. Vale notar que o absurdo é do âmbito da comicidade, conforme aponta Bergson (2007, p. 84-85).

Interessante, que o próprio Tiquíades considera as falas de Simão como absurdos. Tiquíades diz: “Passemos agora ao próximo absurdo” (LUCIANO, *O Parasita*, p. 19). O fato de, ele mesmo considerar absurdos e explicitar isso ao leitor, constrói uma ironia, que não tem subentendidos, mas é uma ironia que visa uma apresentação cínica da verdade. Como diz Minois, o ironista “obriga a imoralidade a sair do esconderijo, imitando seus defeitos, provocando-os, parodiando sua hipocrisia” (MINOIS, 2003, p. 570).

Simão começa a definir a arte para então, confirmar sua tese acerca da arte de parasitar. Assim, ele afirma: “Uma arte, conforme certa vez ouvi de um sábio, é um conjunto de percepções sistematicamente empregadas em vista de um fim útil para a vida humana.” (LUCIANO, *O Parasita*, p. 21). Para ter maior embasamento a sua argumentação, o parasita Simão recorre a expressões ditas por Eurípides, Platão e Homero no que tange ao vício e à virtude.

Ainda, difere os parasitas profissionais dos parasitas amadores. Por fim, conclui que nenhuma outra arte exige percepção diária como o parasitismo; pois alimentar-se é necessidade imprescindível para a vida humana. Simão defini a arte de parasitar como: “a arte de comer e beber, e das palavras por meio das quais essas coisas podem ser asseguradas, sua finalidade é o Prazer” (LUCIANO, *O Parasita*, p. 25); ou seja, o parasita é um buscador de prazer.

Quanto ao prazer, Freud (1977) afirma que “o homem é um incansável buscador do prazer” (1977, p. 149). Ainda, “A necessidade sentida pelos homens de derivar prazer de seus processos de pensamento está portanto criando constantemente novos

chistes baseados nos novos interesses do dia” (FREUD, 1977, p. 146). Portanto, o chiste é um mecanismo de prazer, e o homem vive em constante busca pelo seu deleite. Logo, o parasita é um bem-aventurado, pois vive em busca de saciar os seus desejos, e obtém sucesso.

Ao final do seu estudo sobre os chistes, Freud chega à conclusão de que os chistes são um retorno à felicidade e ao prazer desprezioso que tínhamos na infância, período de maior liberdade de pensamento. Se o parasita Simão é um buscador de prazer, e o tem encontrado, podemos dizer que ele está mais próximo do estabelecimento do prazer, que se tem na infância, do que qualquer outro homem. Quanto à busca por este prazer primário, digamos assim, Freud assinala:

O prazer nos chistes pareceu-nos proceder de uma economia na despesa com a ideação (catexia) e o prazer no humor uma economia na despesa com o sentimento. Em todos os três modos de trabalho do nosso aparato mental o prazer derivava de uma economia. Todos os três concordavam em representarem métodos de restabelecimento, a partir da atividade mental, de um prazer que se perdera no desenvolvimento daquela atividade. Pois, a euforia que nos esforçamos por atingir através desses meios, nada mais é que um estado de ânimo comum em uma época de nossa vida quando costumávamos operar nosso trabalho psíquico em geral com pequena despesa de energia – o estado de ânimo de nossa infância, quando ignorávamos o cômico, éramos incapazes de chistes e não necessitávamos do humor para sentir-nos felizes em nossas vidas (FREUD, 1977, p. 265).

Simão cita alguns exemplos de parasitas, dentre eles, Odisseu. Para Simão ele se portou tal qual um parasita quando esteve em Calipso. Como se pode perceber no fragmento abaixo.

Por outro lado, quando levava uma vida de epicurismo na companhia de Calipso, quando podia passar dias inteiros no luxo e no ócio, desfrutando da filha de Atlas e dando livre curso a todas as emoções agradáveis, mesmo então não se considerou ter alcançado uma finalidade mais bela: essa ainda era a vida do parasita (LUCIANO, *O Parasita*, p. 26).

Todavia, Odisseu não fica o restante de sua vida na ilha. Justamente por causa disso, Simão faz a crítica, pois, para ele uma “finalidade mais bela” Odisseu havia alcançado, quando teve os seus dias de parasitismo. No decorrer do diálogo, ele cita outros exemplos como o socrático Ésquines (orador), Aristipo de Cirene (filósofo), Aristoxeno (músico), entre outros. Ademais, Simão também critica o epicurismo, diz: “Foi uma tremenda desfaçatez de Epicuro ter-se apropriado da finalidade própria do parasitismo para inseri-la em seu sistema de Felicidade” (LUCIANO, *O Parasita*, p. 26).

Notamos que o absurdo é predominantemente utilizado como procedimento cômico nesse diálogo, com a finalidade de comprovar a excelência do parasitismo. Ao citar Ulisses e Epicuro, o autor está evocando a autoridade da tradição dos modelos valorizados, visando convencer a Tiquíades que o parasitismo é a arte mais excelente. Luciano também utiliza exageros, pois tudo na vida do parasita é sinônimo de bem-estar, e na vida alheia, tudo é tomado como prejuízo, e inferior ao parasitismo. O exagero também é do âmbito da comicidade. Para Bergson “o exagero é cômico quando prolongado e, sobretudo, quando sistemático: é então que aparece como um procedimento de transposição” (2007, p. 93).

Para Freud “As técnicas do chiste, que utilizam o absurdo, são uma fonte de prazer. Necessito apenas repetir que tal prazer procede de uma economia na despesa psíquica ou de um alívio da compulsão da crítica” (FREUD, 1977, p. 150). Assim, Simão argumenta construindo absurdos e exageros cômicos, com vistas em persuadir a Tiquíades. Seguem excertos abaixo, os quais mostram algumas das vantagens de ser parasita, segundo falas do próprio Simão.

Já o parasita não tem cozinheiro com quem se irritar, não tem terras, nem mordomo, nem dinheiro com cuja perda poderia se aborrecer; ao mesmo tempo, vive das primícias da terra e é a única pessoa que pode comer e beber sem as preocupações das quais os outros não conseguem escapar. (...) Não, o parasita não precisa que ninguém o obrigue a sentar-se à mesa. (...) O parasita obtém seu sustento desde o dia em que começa. (...) Mas o parasita tem trinta festas por mês; para ele todo dia é feriado (LUCIANO, *O Parasita*, p. 30-31).

Quanto ao parasitismo, elencamos algumas das virtudes mencionadas por Simão. Vê-se abaixo.

É superior a todas as artes em seu conjunto. (...) A superioridade geral é a seguinte: as artes têm de ser instiladas à custa de labuta, ameaças e espancamentos – necessários, mas lamentáveis. Minha arte, cuja aquisição não exige labuta alguma, talvez seja a única exceção. (...) Além disso, o resultado das outras artes só vem quando o aprendizado termina. Somente seus frutos são agradáveis; “o caminho que ali conduz é longo e árduo”. O parasitismo é de novo uma exceção, na medida em que, nele, o aprendizado e o lucro caminham de mãos dadas. (...) Mas uma das excelências e conveniências da nossa profissão é que nenhum instrumento é necessário para seu exercício. As outras artes pagamos para aprender; esta, os outros pagam para nós. Além disso, enquanto as outras têm seus professores, ninguém ensina o parasitismo; ele é uma dádiva dos céus, como disse Sócrates a respeito da poesia. E não se esqueça de que, enquanto o exercício das outras artes tem de ser interrompido durante uma viagem por terra ou por mar, esta pode ser plenamente aplicada também nessas circunstâncias (LUCIANO, *O Parasita*, p. 30-32).

Ainda fala sobre os primórdios das artes, que para Simão, são vulgares, já o parasitismo tem seu princípio na amizade, pois ninguém convida ou recebe alguém em casa, sem que seja amigo. Vale lembrar que a amizade foi tema de muitos debates entre os filósofos da Antiguidade. Ademais, notamos que em muitos momentos no diálogo há comparações entre os filósofos e os parasitas, como se Simão estivesse apresentando uma peleja entre eles. Como se pode ver abaixo:

Tiquíades

Sim, sei de tudo isso. Mas eles eram oradores, treinados para falar e não para lutar. Já dos filósofos você não pode afirmar a mesma coisa.

Simão

É fato. Eles discutem a hombridade todos os dias e colaboram muito mais que os oradores para desgastar o sentido da palavra Virtude; mas você verá que são ainda mais covardes e fujões. E como sei disso? Em primeiro lugar, quem será capaz de citar o nome de um único filósofo que morreu na guerra? Ninguém. Ou eles não entram no exército ou desertam. Antístenes, Diógenes, Crates, Zenão, Platão, Ésquines, Aristóteles e todos os seus congêneres nunca puseram os olhos num exército formado para a batalha. O sábio Sócrates foi o único que ousou sair em expedição; e, na batalha de Délío, fugiu do Monte Parnita e se pôs a salvo no ginásio de Táurea. De acordo com suas ideias, era muito mais civilizado sentar-se ali e falar de bobagens inócuas com adolescentes bonitos, confundindo a audiência com jogos de palavras, do que medir forças com um espartano adulto (LUCIANO, *O Parasita*, p. 46).

Antes, Simão havia falado sobre os oradores. Como se pode notar, as duas grandes áreas do saber na Antiguidade Clássica eram a retórica e a filosofia. Portanto, Simão queria provar a excelência do parasitismo acima delas. Conforme citação acima, o parasita Simão usa o exemplo de Sócrates como um filósofo que se dispôs a guerrear, porém, acabou fugindo. Primeiramente, Simão comparou a arte de parasitar com as demais artes, depois com a filosofia e a retórica, e não quis compará-la com os ofícios manuais. Como ele afirma: “E seria tolice compará-la com os ofícios manuais; deixo isso por conta dos detratores dela e me dedico a provar que ela é superior às profissões mais grandiosas e honradas. Estas, por consenso universal, são a Retórica e a Filosofia” (LUCIANO, *O Parasita*, p. 35).

Em seguida, Simão acaba apresentando os parasitas como verdadeiros heróis, e para isso recorre ao elogio que Homero faz a Nestor. Segundo excerto abaixo.

Caro amigo, até os mais ignorantes entre nós conhecem o bastante de Homero para saber que ele apresenta seus melhores heróis como parasitas. O grande Nestor, cuja língua destilava palavras de mel, era parasita do rei. Aquiles era reconhecidamente o mais belo dos gregos na forma e no espírito; mas nem a ele, nem a Ájax, nem a Diomedes, dirigiu Agamenon tantos elogios de admiração quanto a Nestor. Em oração, ele não pede dez Ájax ou Aquiles. Não: Troia teria sido capturada há muito tempo se ele tivesse em seu exército dez homens como... aquele velho parasita. Idomeneu, da estirpe do

próprio Zeus, também é representado do mesmo modo em relação a Agamenon. (LUCIANO, *O Parasita*, p. 47)

Simão ainda, eleva o parasitismo e afirma ser superior a filosofia e a retórica, pois nele há unidade de pensamento, ao contrário das outras ciências. Como se pode notar no fragmento abaixo.

Como é diferente o caso do Parasitismo! Para gregos e bárbaros, ele é *uno* quanto à sua natureza, seu objeto e seus métodos. Ninguém lhe dirá que este pratica o Parasitismo deste modo e aquele, de outro modo; não conheço nenhum parasita que adote princípios peculiares, como fazem os estoicos e os epicuristas; todos concordam em tudo; sua conduta e seus objetivos são igualmente harmônicos. Entendo, por esta demonstração, que o parasitismo é a própria Sabedoria. (LUCIANO, *O Parasita*, p. 39).

Atentemos para o uso do exagero cômico, Simão chega até mesmo a conceber o parasitismo como a própria Sabedoria, ou seja, uma espécie de personificação dela. Ele sublima o parasita, elevando-o acima dos demais. Note como ele está imune as pressões sociais e aos vícios. Veja citação abaixo.

O parasita, por sua vez, está fora do alcance de tudo isso. Ele não cede à raiva, pois, por um lado, possui a virtude da fortaleza e, por outro não tem ninguém que o irrite. E, se por acaso for provocado à ira, não haverá nela nada de desagradável ou taciturno; servirá somente para entreter e fazer rir. Quanto à aflição, ele tem de suportá-la menos que qualquer outro, pois uma das vantagens e privilégios de sua profissão é a imunidade a ela. Ele não tem dinheiro, nem casa, nem escravos, nem esposa, nem filhos – esses reféns dos altos e baixos da fortuna. Não deseja nem a fama, nem a riqueza, nem a beleza (LUCIANO, *O Parasita*, p. 59)

Além disso, Simão fala da relação do parasita com o hóspede, sendo uma relação dialética e não de mera extorsão. Ele diz ser importante pela companhia, por funcionar como um guarda-costas e ornamento. Machado e Luciano apontam a dialética dessa relação. Para Machado o parasita é necessário ao hóspede, tal qual “uma luva de pelica” ou “uma botina de polimento” (ASSIS, 1994, p. 5). Por fim, ao término do diálogo, Tiquíades é convencido por Simão e torna-se seu discípulo.

Vale fazer algumas reflexões quanto à postura de Simão. A sublimação do parasitismo acima de todas as profissões e artes, sobrepujando a todas, faz com que observemos a escancarada vaidade que se mostra em Simão. Henri Bergson em seu ensaio sobre o riso, conclui ser a vaidade oriunda da vida social e o vício mais proeminente, todos os outros gravitam em torno dela. Quanto a este pensamento, vejamos o excerto abaixo.

O químico da alma ao qual se confiava essa preparação delicada ficaria um pouco desapontado, é verdade, quando chegasse o momento de esvaziar sua retorta. Descobriria que teve muito trabalho para reconstituir um composto que se obtém por inteiro e sem custo, que está tão difundido na humanidade quanto o ar na natureza. Esse composto é a vaidade. Não acredito que haja defeito mais superficial nem mais profundo. Os ferimentos que lhe são infligidos nunca são muito graves, e no entanto não se curam. Os serviços que lhe são prestados são os mais fictícios de todos; contudo, são eles que deixam atrás de si reconhecimento duradouro. Ela mal é um vício, e apesar disso todos os vícios gravitam em torno dela e, refinando-se, tendem a não ser mais que meios de satisfazê-la. Oriunda da vida social, pois é uma auto-admiração fundada na admiração que cremos inspirar nos outros, ela é mais natural, mais universalmente inata que o egoísmo, pois do egoísmo a natureza frequentemente triunfa, ao passo que é só pela reflexão que nos impomos à vaidade. Não acredito, com efeito, que tenhamos nascido modestos, a menos que se queira chamar também de modéstia certa timidez física, que, aliás, está mais próxima do orgulho do que se pensa. A modéstia verdadeira só pode ser uma meditação sobre a vaidade. Nasce do espetáculo oferecido pelas ilusões alheias e do temor de nos perdermos (BERGSON, 2007, p. 129).

Desse modo, a vaidade é inata na vida humana e provém da dinâmica social. A partir disso, refletamos sobre a postura de Simão, que expõe vaidosamente sua profissão/arte de parasitar. Parece-nos ser Simão uma caricatura, um grande exagero, de parasita, com as suas postulações irônicas sobre os demais homens e os considerados célebres na sociedade de sua época, os filósofos, os retores e os guerreiros. Suas construções irônicas, podem apontar para um encontro de si mesmo. “O azedume da ironia resume-se em encontrar em nós o que censuramos em outrem” (JOLLES, 1976, p. 212). O que Simão censura é o apego aos bens e à preocupação demasiada com as coisas da vida, como vimos, ele suporta menos aflição, assim:

Quanto à aflição, ele tem de suportá-la menos que qualquer outro, pois uma das vantagens e privilégios de sua profissão é a imunidade a ela. Ele não tem dinheiro, nem casa, nem escravos, nem esposa, nem filhos – esses reféns dos altos e baixos da fortuna. Não deseja nem a fama, nem a riqueza, nem a beleza (LUCIANO, *O Parasita*, p. 59)

Porém, embora esteja criticando a vaidade humana, ele também é um vaidoso. Não há como fugir desse mal. Simão acaba por desempenhar um papel caricato, no qual, exhibe a vaidade de todos, que é também sua, mostra-nos o quanto somos reféns da vaidade, e só a reflexão sobre ela, pode nos impor ao maior dos vícios, como afirmou Bergson acima. E mais, o parasita obtém da vida o que mais o ser humano anseia: a satisfação dos seus desejos. Pois, como indaga Simão a Tiquíades, quando profere: “Você admite que, para que o princípio da vida de alguém seja o prazer, todos os apetites dessa pessoa têm de estar satisfeitos?” (LUCIANO, *O Parasita*, p. 27).

Assim, revela-nos, por meio dos recursos cômicos, que o princípio da vida é o prazer, e se o parasita assume a vaidade de parasitar e se abstém das preocupações humanas, também vaidosas; encontra um tesouro: a satisfação de seus apetites. Não só a vaidade de Simão, mas também a Tiquíades, que é persuadido por ele. A sua vaidade é aguçada ao ouvir as palavras de Simão, e perceber o quanto ele também poderia viver regaladamente sem ter preocupações, e ainda, orgulhar-se de estar em uma posição privilegiada se comparado aos demais homens. Para o filósofo Bergson o riso é um remédio para a nossa vaidade. Em suas palavras:

O riso cumpre regularmente uma de suas funções principais, que é despertar os amores-próprios distraídos para a plena consciência de si mesmos e obter assim a maior sociabilidade possível dos caracteres. Veríamos como a vaidade, apesar de produto natural da vida social, incomoda a sociedade, assim como certos venenos leves, segregados continuamente por nosso organismo, o intoxicariam a longo prazo se outras secreções não lhes neutralizassem o efeito. O riso está sempre realizando um trabalho desse gênero. Nesse sentido, poderíamos dizer que o remédio específico para a vaidade é o riso, e que o defeito essencialmente risível é a vaidade (BERGSON, 2007, p. 130)

Por fim, é importante sublinhar que para Brandão há uma identificação do autor com a condição dos pobres, prostitutas, parasitas. Segundo ele:

Não se trata, de fato, de estar no estrangeiro, numa situação temporária, cuja solução depende apenas de uma boa sorte capaz de instaurar a volta; trata-se antes de viver irremediavelmente estrangeiro. Em suma, ser *xénos* na própria pátria. É essa condição que aproxima os pobres, as prostitutas, os parasitas, os intelectuais nas casas dos ricos, dos mortos no Hades ou dos heróis na Ilha dos Bem-aventurados; é a *xeniteia* que define os filósofos modelares, tanto Diógenes e Menipo, quanto Nigrino e Demônax; é ainda a impossibilidade da *nostalgia* que marca a fala do próprio Luciano, na indefinida condição de aculturado que, tendo-se feito grego como os gregos mais genuínos, acaba por não ser nem enfim grego, nem mais bárbaro, isto é, um *xénos* sem pátria, um anti-Ulisses que não tem para onde voltar. Na experiência da *xeniteia* como condição vivencial permanente, o *topos* do sujeito define-se como um estar fora do lugar, porque esse lugar simplesmente não existe (BRANDÃO, 2001, p. 262).

2.3 SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE OS PARASITAS

Machado põe-se a observar o oceano social, e com isso, agarra os tipos mais proeminentes do parasitismo, como ele mesmo diz na crônica “Parasita I”. Nesse caso, ele especula um tipo de parasita, o alimentar, o mais vulgar. Machado analisa as relações sociais, e sublinha o fato de uma parte parasitar a outra, uma comer a outra. Já o diálogo *O Parasita*, de Luciano de Samósata, também trata do parasita da mesa,

contudo, consiste em uma discussão sobre o parasitismo a fim de persuadir a Tiquíades de se tratar da arte mais sublime. Machado retoma não só o título, mas a discussão trazida no texto de Luciano, e as próprias características do lucianismo. É uma dupla retomada do lucianismo. Por isso, é importante atentar para algumas peculiaridades da tradição luciânica para podermos conjecturar que relação há entre os dois textos.

Jacyntho Lins Brandão (2001) pontua que Luciano tem como crença nada crer, “induz não ao consenso, mas à polêmica” (BRANDÃO, 2001, p. 14), ou seja, é cético, semelhantemente Machado também o é. Ademais, notamos que Luciano está fora do seu lugar, pois é um sírio, porém adere a cultura helênica. Esta condição de estar fora lhe permite ver outros que também estão fora, tal qual ele, como os parasitas. Brandão (2001) marca a impossibilidade de nostalgia. Sua condição de nem grego nem bárbaro, possibilita que ele tenha um ponto de vista privilegiado, e distanciado do *Kataskopos*, fazendo-o observar as relações e preocupações humanas.

Luciano defende a viabilidade de uma convivência na diferença, com a consequente busca de novas modalidades discursivas em que se configura a possibilidade da harmonia entre o diferente e o diferente. Contra a imitação mecânica da fala do mestre de retórica ou de Lexífanos, exhibe uma poética da diferença construída no embate com a tradição. Não nega a retórica, não abandona a sofística, não adere à filosofia, mas vem a ser uma espécie de “sofista dos sofistas”, no exercício diuturno de discernimento das diferenças e distâncias (BRANDÃO, 2001, p. 263).

A posição de Luciano enquanto sírio helenizado, faz com que ele esteja na condição de ser grego tal qual os gregos, mas também não o ser, pois não é um nascido na Grécia. Porém, faz-se grego. Sua condição emblemática contribui para observar a tradição, a retórica, a filosofia; e, com elas estabelecer diálogo, ao tempo que opera distâncias de sua poética, como vimos na citação acima. Com isso, realça a alteridade. O crítico Brandão marca a condição de Luciano para entendimento de sua poética. Por isso, “O *tópos* do discurso luciânico pode assim ser definido como uma alotopia em que o ideal constitutivo se desloca da busca de uma identidade para o cultivo da diferença” (BRANDÃO, 2001, p. 264).

Nas palavras do crítico:

É realçando os signos de alteridade presentes na fala do próprio que Luciano constrói sua poética, em que, como no hipocentauro de Zêuxis, se passa harmoniosamente do diferente ao diferente. Ao radicalizar as marcas de diferença do diálogo platônico, cria o diálogo luciânico, que tem o efeito da mordedura de um cão, pois, como o antigo cão Menipo, serve ao leitor riso sob filosofia. Radicalizando as perspectivas de diferença da poesia homérica, cria uma ficção emblemática, que, como na relação entre Sócrates e

Diógenes, poderia ser classificada como a de um Homero louco. (BRANDÃO, 2001, p. 269).

Vale lembrar que, “Luciano demonstra a intenção de mostrar como também a própria identidade está contaminada de diferenças ou, dito de outro modo, talvez com mais exatidão, como a identidade se constrói de diferenças” (BRANDÃO, 2001, p. 264). Portanto, nas diferenças constituímos-nos culturalmente. Atentemos para a grande novidade do discurso luciânico, conforme afirmado na citação acima, que é “a junção do riso e da filosofia”. Sobre a dialética que estamos analisando, Machado também faz-nos pensar questões filosóficas por meio do riso, ou melhor, serve-nos a filosofia por meio do riso. Com isso, ele está arraigado à poética luciânica. Quanto ao *lógos* luciânico:

O *lógos* luciânico não repete o logos da tradição mas também não o nega. Ele pretende, antes, abrir espaço, no *corpus* da cultura, para uma modalidade de discurso que só se constitui através da emulação e do embate com o que há de mais próprio, sob o duplo risco do aniquilamento ou do isolamento (BRANDÃO, 2001, p. 263).

Dessarte, o crítico mostra que o *lógos* luciânico não está preso à tradição, mas também não a nega, pelo contrário, revisita-a. Nas palavras de Brandão ele “abre um *corpus* na cultura”. O que dizer de Machado? Também não é um escritor que não se prendeu a repetir a tradição, mas revisitou-a. Para Brandão o diálogo luciânico não só estabelece uma ligação com a tradição, mas a extrapola, e aponta para outro tipo de diálogo. Assim, “não seria apenas um exemplo de escritor que dialoga com a tradição e com o público, mas também e sobretudo consigo mesmo” (BRANDÃO, 2001, p. 25).

Machado, por sua vez, dialoga com o lucianismo, com o próprio Luciano, ao trazer tema e características deste para o seu parasita. Dialoga com o leitor, fazendo-o chamadas que requerem dele uma saída do lugar comum. Segundo Brandão, falando a respeito das crônicas de Machado, o diálogo com o leitor objetiva “arrancar o leitor de seu lugar e substituir a ingenuidade pela inteligência” (BRANDÃO, 2001, 370). E por que não dizer que Machado, assim como Luciano, dialoga consigo mesmo? E mesmo que a crônica não seja um gênero diálogo, ela está posta dialogicamente. E se tratando de lucianismo é sempre “Um *lógos* basicamente dialógico, cujo sentido está no próprio dialogismo, ainda quando não se revista da forma do diálogo” (BRANDÃO, 2001, p. 262-263).

Brandão faz uma distinção entre o fictício e o ficcional, e classifica a obra de Luciano como ficcional. Vejamos como ele explica esta distinção.

Poderíamos afirmar que Homero estaria na esfera do *fictício*, enquanto Luciano dá o salto para o *ficcional*. De fato, o pacto com o leitor, no primeiro baseia-se na verdade da Musa; Luciano pretende um novo pacto, que parte da admissão da ficcionalidade de sua ficção, como decorrência do próprio reconhecimento da *ákratos eleuthería* como marca distintiva desta (BRANDÃO, 2001, p. 270).

Assim, Luciano pactua com o leitor admitindo a ficcionalidade de sua obra. E não é em vão que o próprio Machado faça isso também em muitos de seus textos literários, fazendo chamadas ao leitor e admitindo ser sua obra uma ficção. Vale mencionar que a admissão da ficcionalidade não é algo exclusivo da modernidade, como alguns pensam, mas já estava presente desde a Antiguidade com os escritos de Luciano. Como diz Brandão: “Acredito mesmo que repensar o estatuto da poética luciânica relativiza, pelo menos em parte, certas ideias hoje muito difundidas, como a de que o discurso ficcional é exclusivamente próprio da modernidade.” (BRANDÃO, 2001, p. 272).

Logo, é a poética luciânica que deixa este legado à posteridade: essa admissão da ficção, que está para além do conceito aristotélico de verossimilhança. Distinguindo o que é do âmbito do histórico e o que é da ficção. Para Brandão, a poética luciânica aponta para o que não poderia jamais acontecer, sendo-a uma verdadeira liberdade para a ficção transitar entre os espaços do real, do verosímil e do impossível. Vejamos o excerto abaixo.

O que a poética luciânica lega à posteridade de mais importante é justamente esse descobrimento da ficção como alotopia. Dizendo de modo mais preciso: a descoberta de que a ficção é o outro. Não apenas, como no preceito aristotélico relativo à verossimilhança (ou, se quisermos, ao *fictício*), ela diz o que *poderia acontecer*, deixando para os discursos verdadeiros o que de fato *aconteceu*, mas avança pela esfera do que *não poderia acontecer jamais*, isto é, um tipo de discurso que se liberta não apenas dos limites que lhe impõe a verdade, como também das rédeas, provavelmente mas curtas, com que o cerceia a verossimilhança. Em suma: um discurso que se encontra além dos esquemas do que é verdadeiro ou semelhante ao verdadeiro, que é um outro discurso, autônomo, em face da verdade, que goza da *pura liberdade* (BRANDÃO, 2001, p. 270).

Assim, “O *lógos* luciânico é como que um *discurso verdadeiro enlouquecido*, por não se contentar apenas em abandonar o critério de verdade, insistindo também em expor, de modo indecoroso e desconcertante, a falácia dos discursos tidos como

verdadeiros.” (BRANDÃO, 2001, p. 270). Atrelado a esse pensamento, podemos conjecturar que o discurso de Machado não fica no âmbito do fictício, mas transita para o ficcional, e com isso, aponta questões verossímeis, verdadeiras e impossíveis.

No que tange ao nosso *corpus*, atentemos não mais para as características da poética luciânica, mas reparemos para as semelhanças e diferenças entre os parasitas. Em nossa percepção, Luciano se debruça sob as amarras da vida social, e observa como os homens estão presos aos bens, à terra, aos filhos, etc; ou seja, a tudo quanto se queira bem. E, todas essas coisas trazem preocupações. Com isso, a partir do diálogo jocoso entre o parasita Simão e o seu futuro discípulo Tiquíades, o autor constrói absurdos, exageros, ironias, caricatura para apontar essa relação do homem com os seus bens, sejam eles materiais ou espirituais. Nisso, assinala que existe alguém que está em uma posição de felicidade, e não possui essas inquietações, esse alguém é o parasita.

Machado está olhando a sociedade e percebendo a dinâmica que lhe ocorre. Para fazer as reflexões, compara a sociedade às florestas, e explana sobre um tipo específico de parasita, o alimentar. Consequentemente, desloca e condensa os sentidos, transitando do parasita animal irracional para o parasita social. Também confere ao parasita social o caráter de animal, rebaixando-o; e ainda, recorre à ironia como um dos principais recursos.

Ambos autores discutem o parasitismo. Digamos que, Luciano tem um prisma filosófico, seu fim é pensar a vida, seu deleite, suas inquietações; e para isso, elege o parasita, como modo caricatural de fazer-nos refletir. Ao passo que, Machado, conhecedor e adepto da tradição luciânica, visa ampliar a discussão que foi iniciada na Antiguidade Clássica acerca do parasitismo. Não só para se alinhar a tradição luciânica, mas para trazer a voz do próprio Luciano *paripassu* a sua. Porém, embora o objeto de estudo seja o mesmo, Machado olha-o por uma perspectiva mais social.

Apesar de considerar a abordagem luciânica, e a ter como ponto de partida. Ele investiga o parasita como um tipo oriundo da vida social, que tal qual a dinâmica em sociedade; sobrevive por causa do outro, causando danos a outrem. Decerto, ambos textos apontam para a dialética do parasitismo. Para Luciano, o parasita beneficia-se do hóspede, mas este também beneficia-se do parasita. Assim, um alimenta o outro. Cada um, a uma fome, a do corpo e a da alma. Do mesmo modo, Machado concebe a relação entre o parasita e seu anfitrião.

Se ambos autores são céticos, é provável que eles estejam desacreditados das perspectivas que expuseram? Luciano aponta a nossa vaidade que nos prende a tantas

inquietações da vida, não há como todos serem parasitas, é necessário haver hóspedes. Qual a solução para saciar os nossos apetites sem tantas inquietações? Machado mostra um tipo de sociedade, na qual uma parte devora a outra, e há parasitas em muitas partes dela. Seria o parasitismo uma saída, um meio de sobrevivência/ascensão social?

Não objetivamos chegar a conclusões cerradas, mas ao suscitar as indagações, devemos refletir sobre essas questões que nos são pertinentes. Porém, pretendemos responder qual relação se estabelece entre o diálogo de Luciano e a crônica machadiana. Para isso, precisamos compreender os conceitos de paródia, paráfrase e estilização. O estudioso Affonso Romano de Sant'Anna em *Paródia, paráfrase & cia* (2008), parte dos estudos de Mikhail Bakhtin, e apresenta didaticamente esses conceitos. Para ele, a paródia é:

um ato de insubordinação contra o simbólico, uma maneira de decifrar a Esfinge da Mãe Linguagem. Ela difere da paráfrase na medida em que a paráfrase se assemelha àquele que dorme edipianamente cego no leito da Mãe Ideologia. Ela mata o texto-pai em busca da diferença. É o gesto inaugural da autoria e da individualidade (SANT'ANNA, 2008, p. 32).

Assim, a paródia se define por um texto que se opõe ao texto original. A paráfrase, como visto acima, caracteriza-se como um texto que se assemelha ao que o original propôs. Já a estilização é um desvio tolerável com relação ao texto original, e não se opõe a ele. “Assim, na estilização não ocorre uma “traição” à organização ideológica do sistema como ocorreria na paródia, onde há uma perversão do sentido original.” (SANT'ANNA, 2008, p. 39). E ainda, “pode-se medir a diferença entre a estilização e a paráfrase se colocarmos a estilização no âmbito do desvio tolerável e a paráfrase na margem do desvio mínimo” (SANT'ANNA, 2008, p. 40).

Dessarte, Machado não se opõe a visão apresentada por Luciano sobre o parasitismo. Pelo contrário, elucida sobre o mesmo tipo de parasita. Contudo, Machado não subscreve o mesmo parasita, nem utiliza o mesmo gênero textual. Também, não especifica um parasita, como faz Luciano; mas, se debruça sob o parasitismo na sociedade. Com isso, não podemos afirmar que Machado fez uma paródia, pois não há oposição entre os textos, e nem uma paráfrase, porquanto não faz uma repetição. Logo, Machado está fazendo uso da temática e das características do lucianismo, incorporando-as ao seu discurso, e com isso, amplia as perspectivas de se ver o parasitismo, e no seu caso, escolheu outra lente, a social. Portanto, Machado faz uma

estilização a partir do texto de Luciano, ao passo que também desvia-se consideravelmente do parasita luciânico, parodiando-o.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Notamos que Machado de Assis discute o parasitismo pela perspectiva social. Para tanto, faz uma comparação da floresta e do parasita animal para mostrar as similaridades com o parasita social e o seu *habitat*, que é obviamente, a sociedade. Com isso, o autor aplica um dos principais procedimentos utilizados pelos chistes, segundo Freud (2007): a condensação. Condensando os dois tipos de parasitas, o parasita animal e o parasita social.

Embora, Machado esteja utilizando a 1ª pessoa do singular, ele mantém-se neutro, afirmando está “sobre a torre”, com isso, faz uma observação exterior, fora da dinâmica social. Este tipo de observação é própria da tradição luciânica, na qual há o ponto de vista distanciado do *Kataskopos*, como afirma Sá Rego (1989). O autor recorre à ironia como um dos principais recursos cômicos utilizados, com o fim de despertar o nosso olhar para a dinâmica das relações sociais, na qual uma parte sempre parasita a outra, uma alimenta-se da outra, e com isso, causa-lhe dano.

Por esse prisma, o cômico está desatando perspectivas lineares de observação da vida em sociedade e atando novas abordagens, como observa Jolles em seu estudo sobre os chistes (1976). Assim, coaduna com o que Freud aponta como característica principal dos chistes: a revelação de assuntos reprimidos socialmente. Nesse caso, a revelação das relações sociais.

No que tange aos procedimentos cômicos observados há a mecanicidade do parasita em uma cena em questão, a surpresa e o rebaixamento do homem ao estado de animal irracional. Vale indagar acerca deste último procedimento, notemos que Machado atenta para a semelhança da sociedade com as florestas, e diz: “Ora, a sociedade, que tem mais de uma afinidade com as florestas, não podia deixar de ter em si uma porção, ainda que pequena de parasitas. Pois tem, e tão perfeita, tão igual, que nem mesmo mudou de nome” (ASSIS, 1994, p. 3). E em outros momentos da crônica o parasita social parece um animal, comandado pelo estômago. Logo, tal rebaixamento do homem ao estado de animal não seria um meio de revelar-nos a nossa condição animal? E ainda, ser esta condição que nos comanda?

Quanto ao diálogo *O Parasita*, de Luciano de Samósata, observamos que faz uso de dois recursos cômicos: o absurdo e o exagero. Simão deseja persuadir a Tiquíades de que o parasitismo é uma arte, e por excelência, para isso constrói absurdos e exageros. Dando-nos a impressão de uma crescente bola de neve, em que um absurdo leva a outro, ocasionando exageros ainda maiores, a fim de colocar o parasitismo no patamar da mais perfeita profissão e mais sublime arte, sobrepujando as outras. O próprio Simão torna-se caricatural. No diálogo, a discussão é centrada em um tipo de parasita, o alimentar. Já na crônica, embora Machado observe o parasitismo em diversas esferas da sociedade, acaba escolhendo o parasita alimentar como objeto de sua observação.

Em suma, na crônica “Parasita I”, de Machado, percebemos uma estilização do diálogo *O Parasita*, de Luciano, ao passo que também parodia. Machado incorpora as principais características da tradição luciânica: o pessimismo, o ponto de vista distanciado do *Kataskopos*, a ironia, o ceticismo. Para além disso, acaba estabelecendo uma relação direta com a obra de Luciano, pois, atualiza o retrato do parasita para um tipo de nossa sociedade.

Os autores têm perspectivas diferentes. Luciano aponta para questões filosóficas, que dizem respeito à vida e às inquietações; apresentando o parasita como um bem-aventurado, sublimado, que ao contrário dos demais homens, alcança a felicidade sem precisar prender-se tanto às preocupações cotidianas. Machado parte da abordagem luciânica para mostrar a dinâmica das relações sociais, nas quais, uns parasitam outro, ampliando a discussão acerca do parasitismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS. Machado de. “Parasita I”. Disponível em: machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/169-crônica. Acesso em: 15 set. 2017.

ASSIS. Machado de. “Parasita II”. Disponível em: machado.mec.gov.br/obra-completa-menu-principal-173/169-crônica. Acesso em: 15 set. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A teoria do Romance**. 5. Ed. São Paulo, Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7. Ed. São Paulo, Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. A respeito de problemas da obra de Dostoiévski. In: **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. Ed. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011.

BRANDÃO, Jacyntho Lins Brandão. A Grécia de Machado de Assis. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika. **O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. p. 351-374.

BRANDÃO, Jacyntho Lins Brandão. **A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

BRAYNER. Sônia. (1982). Metamorfoses machadianas: O laboratório ficcional. In: **Coleção escritores brasileiros: Antologia e estudos**. São Paulo: Ática, 1982.

CÂNDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Ed da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Ed da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Tradução: Margarida Salomão. 1ª Edição, Vol. VIII. Rio de Janeiro: Imago, outubro de 1977.

JOLLES, A. O Chiste. In: **Formas Simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 205 - 216.

MINOIS, Georges. 1946. **História do riso e do escárnio**. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. – São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SÁ REGO, E. José de. **O Calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. 193 p. Coleção “Imagens do Tempo”.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. (1937) – **Paródia, paráfrase & cia**. 8 ed. – São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios).

SAMÓATA, Luciano de. **O Parasita**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2012 – (Coleção Ideias Vivas).